

EN QUETE DE LA CONQUETE: UNE ETUDE D'ANDRE MALRAUX

Thèse présentée par
D.S. Taylor pour le grade
de Master of Arts;
University of Canterbury
1963

INTRODUCTION

André Malraux appartient à la première génération à naître dans un siècle sans absolu, génération qui atteignait la maturité pendant la période d'après-guerre. La première guerre mondiale était venue donner le coup de grâce au christianisme agonisant, et la génération de Malraux apprit que le vingtième siècle n'était plus un siècle chrétien, et que par conséquent il n'y avait plus d'absolu. Cette perte de l'absolu a donné naissance à une littérature pascalienne, qui se caractérise par la considération angoissée des problèmes de l'homme dans le monde et par une recherche de l'absolu.

Malraux lui-même est un des créateurs de cette nouvelle littérature, et de tous les écrivains du vingtième siècle, c'est lui qui se rapproche le plus de Pascal. Les titres "L'Homme sans Dieu", "La Misère de l'homme", "La Grandeur de l'homme", pourraient très bien s'appliquer à certaines parties de l'oeuvre de Malraux. Et Pascal et Malraux examinent la condition humaine et la situation de l'homme dans le monde. Pascal y cherche Dieu. Malraux y cherche l'homme. Pourtant, pour tous les deux la situation fondamentale de l'homme est la même. Pascal la résume ainsi:-

'Nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d'un bout vers l'autre. Quelque terme où nous pensions

nous attacher et nous affermir, il branle et nous quitte; et si nous le suivons, il échappe à nos prises, nous glisse et fuit d'une fuite éternelle. Rien ne s'arrête pour nous. C'est l'état qui nous est naturel, et toutefois le plus contraire à notre inclination: nous brûlons de désir de trouver une assiette ferme, et une dernière base constante pour y édifier une tour qui s'élève à l'infini; mais tout notre fondement craque, et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes.' (1)

Malraux aussi brûle de désir de trouver une assiette ferme. Un des personnages des Noyers de l'Altenburg demande:- 'Existe-t-il une donnée permanente sur quoi puisse se fonder la notion d'homme?' Tout son oeuvre est une recherche de l'absolu, une quête métaphysique, une tentative de trouver pour l'homme un rôle dans l'univers. Et l'aspect central de cette quête est l'idée de la conquête - la conquête du monde par l'homme. Refus du monde tel qu'il est, imposition d'un monde humain à un monde inhumain, humanisation du monde, réduction du monde à l'échelle humaine, ce sont là les éléments essentiels de cette conquête. Conquête qui crée pour l'homme un rôle dans le monde et qui fournit à l'homme un absolu fondé sur lui-même. Conquête, enfin, qui lui donne une valeur absolue à laquelle il peut s'assimiler pour transcender la condition humaine.

L'idée de conquête est à la base de tout l'oeuvre de Malraux. Son sujet est l'homme et la conquête est la mesure des possibilités de l'homme. Qu'est-ce qu'être homme? Que peut l'homme? L'homme peut-il vaincre son destin? Ce sont là les questions auxquelles Malraux s'efforce de répondre. Et souvent il faut chercher la réponse en étudiant la sorte de

conquête que l'homme a pu faire. Le succès de l'homme se mesure par le degré de la conquête. Ce thème est donc central et nous portera à considérer presque tous les aspects de la pensée de Malraux. L'idée de la conquête est aussi importante en ce sens qu'elle impose une forme à la pensée de Malraux et qu'elle nous permet d'étudier de façon systématique l'évolution de ses idées. Malraux manque souvent de clarté et de logique, mais cette forme nous aidera à voir les grandes lignes du développement de sa pensée.

Dans son oeuvre Malraux entreprend un voyage métaphysique, au cours duquel il s'arrête à de nombreuses étapes. A chaque étape il débarque pour examiner les diverses possibilités de la conquête. Enrichi par son expérience il reprend chaque fois son voyage, s'approchant toujours de la conquête définitive. C'est à nous de le suivre dans ce voyage en étudiant soigneusement chaque étape.

Pour nous la dernière étape sera celle des Voix du silence, qui représentent son arrivée et sa découverte de ce qui est pour lui la vraie conquête. C'est là la fin de son voyage, si ce n'est l'expression finale de cette découverte.

I L'HOMME SANS DIEU

La Tentation de l'occident, oeuvre de jeunesse, est un dialogue polémique entre un Chinois qui voyage en Occident et un Français qui voyage en Orient, où Malraux expose la situation tragique et désespérée de l'homme moderne. La période d'après-guerre a trouvé l'homme dans un état de crise. Souvenons-nous que c'est la période de l'essai de Valéry, La Crise de l'esprit. La guerre a bouleversé maintes idées et elle a tout à coup précipité l'homme dans le vingtième siècle, après avoir détruit d'une manière décisive ses illusions les plus précieuses. C'est à cette époque de crise et de bouleversement que Malraux se met à examiner la situation de l'homme européen. La Tentation de l'occident est le résultat de ce premier examen désenchanté.

Ling, le correspondant chinois qui voyage en Europe s'intéresse au problème de la sensibilité européenne. Il trouve l'Europe en proie à une grande maladie. Ses illusions brisées, sa foi perdue, l'homme européen se trouve face à face avec un monde qu'il ne comprend plus. Ling écrit à son ami français:-

'Au centre de l'homme européen, dominant les grands mouvements de sa vie, est une absurdité essentielle.' (1)

Ling voit ce manque de compréhension et également une peur de l'ennui qui ronge l'homme dans l'intensité de la vie du vingtième siècle. A ces deux éléments l'homme oppose désespérément l'art et l'érotisme et sent en même temps le besoin frénétique d'agir.

Mais c'est une action, un art, un érotisme dont l'homme ignore le but. Ce manque de compréhension, cette peur de l'ennui le mènent à une activité aveugle, désespérée. Ling écrit:-

'Parmi les gestes les plus tragiques et les plus vains des hommes, aucun, jamais, ne m'a paru plus tragique et plus vain que celui par lequel vous interrogez toutes vos ombres illustres, race vouée à la puissance, race désespérée.' (2)

A.D., le Français en Chine, est mené par ces observations de Ling à considérer la situation de l'Europe, avec tout le détachement d'un émigré. Pour l'essentiel il accepte l'analyse de Ling, bien qu'il rejette l'implication de Ling que la notion de l'homme et de son unité n'est plus valable. A.D. reprend l'idée de l'intensité de la vie moderne.

'Je ne puis plus concevoir l'Homme indépendant de son intensité. Il suffit de lire un traité de psychologie pour sentir combien nos idées générales les plus pénétrantes se faussent lorsque nous voulons les employer à comprendre nos actes. Leur valeur disparaît à mesure que notre recherche avance, et, toujours, nous nous heurtons à l'incompréhensible, à l'absurde, c'est-à-dire, au point extrême du particulier.

'La clef de cet absurde n'est-elle pas l'intensité toujours différente qui suit la vie?' (3)

A.D., de même de Ling, voit l'homme dans un monde absurde, dans un monde qui le renie. L'homme se sent traqué, plongé dans un monde dans lequel il n'a plus de place. Le monde lui est étranger, irréel. Son imagination, sa lucidité, sa conscience, l'intensité de sa vie lui permettent d'avoir une conception très claire de l'absurdité de sa situation, de son

propre manque de compréhension. Ling écrit:-

'L'histoire de la vie psychologique des Européens, de la nouvelle Europe est celle de l'envahissement de l'esprit par des sentiments que désordonne leur intensité égale. La vision de tous ces hommes appliqués à maintenir l'Homme qui leur permet de surmonter la pensée et de vivre, tandis que le monde sur lequel il règne leur devient, de jour en jour, plus étranger, est sans doute la dernière vision que j'emporterai de l'Occident.' (4)

Et A.D. d'ajouter:-

'Plus ou moins nette, l'idée de l'impossibilité de saisir une réalité quelconque domine l'Europe.' (5)

L'homme a perdu son absolu et le monde n'a plus de sens pour lui. Mais ceci n'est pas nouveau, car l'homme avait déjà perdu la foi chrétienne au dix-neuvième siècle, comme l'avait proclamé Nietzsche. Le dix-neuvième siècle avait facilement remplacé Dieu par l'homme, selon les doctrines faciles de philosophes tels que Feuerbach et D.F. Strauss. Mais cette croyance confortable n'a pas duré. Comme le dit Ling:-

'La réalité absolue a été pour vous Dieu, puis l'homme, mais l'homme est mort, après Dieu, et vous cherchez avec angoisse celui à qui vous pourriez confier votre étrange héritage. Vos petits essais de structures pour des nihilismes modérés ne me semblent pas destinés à une longue existence.' (6)

L'homme est donc à la recherche d'un absolu. Mais ce monde absurde dans lequel il se trouve lui refuse même la possibilité d'en trouver un. C'est à lui de formuler une nouvelle conception et du monde et de lui-même. Mais même cela est impossible, pour des raisons que nous décrit A.D.:-

'Il est au coeur du monde occidental un conflit sans espoir, sous quelque forme que nous le découvrons: celui de l'homme et de ce qu'il a créé. Conflit du penseur et de sa pensée, de l'Européen et de sa civilisation ou de sa réalité, conflit de notre conscience indifférenciée et de son expression dans le monde commun, par les moyens de ce monde, je le trouve sous chacun des sursauts du monde moderne. Noyant les faits et lui-même, il apprend à la conscience à disparaître et nous prépare aux royaumes métalliques de l'absurdité.' (?)

L'homme est dans une situation désespérée, sans issue. Il ne sait rien du monde. Le monde ne sait rien de lui. Sa situation est celle que Pascal avait si bien résumée, trois cents ans plus tôt.

'Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout. Infiniment éloigné de comprendre les extrêmes, la fin des choses et leur principe sont pour lui invinciblement cachés dans un secret impénétrable, également incapable de voir le néant d'où il est tiré, et l'infini où il est englouti.' (8)

Dans cette situation absurde, que peut l'homme? Il peut refuser cette situation. A la fin du livre A.D. refuse de céder à l'absurde, refuse d'accepter le monde tel qu'il est. Ling a observé comment les hommes sont menés à l'action, à l'art, à l'érotisme et Malraux examinera plus tard ces possibilités. Mais A.D. voit la vanité de toute action. Il fait tout ce qu'il peut. Il refuse le monde tel qu'il est. Il l'accuse, il s'affirme contre lui. La dernière lettre d'A.D. se termine par un grand non serviam désespéré. C'est le commencement du thème de la conquête. Car

l'homme ne peut conquérir le monde sans ce refus initial. A.D. refuse d'accepter le monde tel qu'il est, parce qu'il ne veut être assujéti par rien. Il ne veut pas être contraint par l'absurdité du monde où il vit. Pour qu'il conquière ce monde il faut qu'il se libère de toutes ses contraintes, et notamment celle de son absurdité. Quand il ne sera plus contraint par le monde il pourra le contraindre à son tour. Ce refus rend A.D., ou l'homme, libre d'agir sur le monde. C'est le premier pas du chemin de la conquête parce qu'il affirme que l'homme ne va pas se soumettre à l'absurde. A.D. ne refuse pas le monde, il le refuse tel qu'il est, ce qui implique qu'il veut le changer. Il affirme par ce refus que le monde doit être changé. Le monde doit être humanisé. L'homme doit s'imposer, s'affirmer et le premier pas vers cette fin est le refus passionné d'A.D. Et si l'homme refuse le monde tel qu'il est il faut qu'il le transforme. Ce sera là le thème des romans de Malraux, qui a écrit en 1932:-

'La fonction de la pensée européenne est la transformation du monde par l'homme. Toute pensée européenne peut donc être réduite à un secret de fabrication.' (9)

La Tentation de l'occident est l'exposition d'une situation humaine, terrible par son négativisme et son désespoir. Mais A.D., le premier des héros de Malraux, nous donne un rayon d'espoir. Par son refus superbe, par son accusation du monde il fonde la doctrine de la conquête et assure que l'homme ne cédera pas à l'absurde. Il fait appel au courage et à la noblesse de l'individu pour qu'il reconquière le monde au nom de l'homme.

II LA HANTISE DE LA VANITÉ DU MONDE

Les Conquérants sont une dramatisation de la situation déjà exposée dans La Tentation de l'occident. A.D. s'était trouvé dans une situation absurde qu'il avait refusé d'accepter. Garine traduit ce refus en action et rencontre de nouveaux problèmes. Mais ce sont surtout des problèmes personnels. La Tentation de l'occident avait examiné la situation humaine d'une manière générale et objective, tout en tenant compte de certaines réactions individuelles. Les Conquérants présentent une situation personnelle et une réaction personnelle à cette situation. Ce n'est pas à dire que l'oeuvre ne soit d'une application générale. Mais tout dépend de Garine, qui est au centre du roman, et son point de vue est nécessairement prédominant.

Garine est un homme aliéné du monde. Il éprouve vivement l'absurdité de sa situation. Il est à la fois intense et lucide, et son énergie ne lui permet pas de vivre dans des conditions qu'il n'a pas choisies lui-même.

'Jouer sa vie sur cette carte sale, ridicule, qu'il n'avait pas choisie, lui était intolérable.' (1)

Garine se sent séparé du monde, détaché de la réalité. Même avant son départ pour l'Orient il dit:-

'Je ne tiens pas la société pour mauvaise, pour susceptible d'être améliorée; je la tiens pour absurde ... Ce n'est pas l'absence de justice en elle qui m'atteint, mais quelque chose

de plus profond, l'impossibilité de donner à une forme sociale, quelle qu'elle soit, mon adhésion. Je suis a-social comme je suis athée, et de la même façon.' (2)

Garine rompt avec l'Occident, avec cette société absurde qu'il connaît pour aller en Chine se donner à une révolution de laquelle il ne peut tirer aucun avantage personnel. Il s'engage, objectivement et complètement, à l'action, poussé par sa conscience de la vanité du monde. Il s'acharne à l'exercice de la force, à agir fiévreusement, désespérément. Comme directeur de la Propagande il peut assouvir son besoin frénétique d'action. Il réussit à sa tâche, mais il quitte la Chine vaincu, car c'est un homme qui ne peut pas vivre dans sa victoire. Il a organisé et enfanté la révolution, mais une fois cette tâche faite, la révolution n'a plus besoin de lui. Garine vainc, mais il est détruit par sa victoire.

La situation de Garine dans l'absurde lui est intolérable. Il dit lui-même:-

'On peut vivre en acceptant l'absurde, on ne peut vivre dans l'absurde.' (3)

Garine accepte l'absurde, mais il ne l'accepte que pour s'affirmer contre lui. Il a très tôt découvert l'absurdité de la société européenne. En Chine il découvre que le monde aussi est absurde.

'C'est après ce procès que l'impression d'absurdité que me donnait l'ordre social s'est peu à peu étendue à presque tout ce qui est humain.' (4)

C'est-à-dire que tout dans le monde renie l'homme. Garine sent vivement le besoin de faire quelque chose contre cette indifférence

du monde, de faire un geste contre ce néant, d'agir avec lucidité.

Le jésuite, Edward Gannon, l'exprime bien:-

'One way to live the nothingness of life is to be alert to it, defy it, and then to meet it. The only evil is to be a dupe of dreams.' (5)

Garine se met à l'épreuve. Il se mesure avec l'absurde. Il s'affirme par ses actes, il emploie sa force à agir frénétiquement, à s'assimiler à son action, à s'imposer à un monde qui le renie.

Cette action désespérée ne lui permet pas de se soucier des résultats de ses actes. Pour lui la lutte est plus importante que la victoire. Ce n'est qu'en luttant qu'il peut satisfaire ses besoins et parce qu'il est absorbé, obsédé par son action les résultats ne peuvent lui être utiles. Garine s'explique ainsi:-

'Mon action me rend aboulique à l'égard de tout ce qui n'est pas elle, à commencer par ses résultats.

'Si je me suis lié si facilement à la Révolution, c'est que ses résultats sont lointains et toujours en changement. Au fond je suis un joueur. Comme tous les joueurs, je ne pense qu'à mon jeu, avec entêtement et avec force. Je joue aujourd'hui une partie plus grande qu'autrefois et j'ai appris à jouer; mais c'est toujours le même jeu. Et je le connais bien; il y a dans ma vie un certain rythme, une fatalité personnelle, si tu veux, à quoi je n'échappe pas. Je m'attends à tout ce qui lui donne de la force ... (J'ai appris aussi qu'une vie ne vaut rien, mais que rien ne vaut une vie ...)' (6)

C'est un joueur qui joue sa vie contre l'absurde et qui sait qu'il doit perdre. Mais il faut qu'il fasse le geste.

Garine arrive donc à une impasse, d'autant plus grande qu'il commence à se séparer de son seul appui, son action. Son

action est avant tout une tentative de se lier au monde, mais elle lui échappe.

'Il faut faire attention; quand mon action se retire de moi, quand je commence à m'en séparer, c'est aussi du sang qui s'en va ... ' (7)

Après avoir terminé sa tâche, il sent qu'il ne peut plus s'identifier à ce qu'il a fait. Et puisque l'action seule lui est réelle dans ce monde absurde il sent plus vivement encore son aliénation et sa solitude. C'est la force irrésistible du destin qui menace de l'accabler. Mais Garine refuse de céder au destin. Quelle a été sa vie, sinon un refus du destin? 'Il y a tout de même une chose qui compte, dans la vie:' dit-il, 'c'est de ne pas être vaincu ... ' (8)

C'est une impasse. Mais c'est tout de même une conquête, car Garine s'est affirmé contre l'absurde. Il a montré la volonté de l'homme à ne pas céder au destin. Il a montré que l'homme n'accepte pas que le monde le renie. Il a même utilisé l'absurdité du monde pour affirmer la volonté et la grandeur de l'homme. L'absurdité est ce qui lui donne sa force. Le fait que le monde est absurde rend nécessaire que l'homme se prouve, qu'il réalise complètement ses possibilités. Garine médite là-dessus:-

'Vivre dans un monde absurde ou dans un autre ... Pas de force, même pas de vraie vie sans la certitude, sans la hantise de la vanité du monde.'

Et le narrateur fait observer ceci:-

'Je sais qu'à cette idée est attaché le sens même de sa vie, que c'est de cette

sensation profonde d'absurdité qu'il tire sa force: si le monde n'est pas absurde, c'est toute sa vie qui se disperse en gestes vains, non de cette vanité essentielle qui, au fond, l'exalte, mais d'une vanité désespérée. D'où le besoin qu'il a d'imposer sa pensée.' (9)

Les mobiles de l'action de Garine sont donc dans l'absurdité elle-même. L'importance de ce fait ne saurait être surestimée. Car s'il est vrai que Garine finit par se trouver dans un dilemme sans issue, il est également vrai que c'est là le point de départ de toute la conception que Malraux se forme de l'homme. C'est là la base de l'espoir humain, parce que le fait essentiel de son absurdité rend l'homme capable de se réaliser complètement, révèle à l'homme sa grandeur et le pousse à conquérir le monde, à le subordonner à sa volonté. L'absurde lance un défi que l'homme de Malraux accepte.

Bien que Les Conquérants soient l'histoire d'une destinée personnelle désespérée, le roman n'est pas sans espoir et sans universalité. Nous avons vu comment la destinée de Garine, si personnelle qu'elle soit, se rapporte à une conception générale de l'homme. Mais il y a un autre grand thème qui paraît pour la première fois dans Les Conquérants et qui va avoir une importance capitale dans l'oeuvre de Malraux. C'est le thème de la révolution.

La révolution concerne tous les hommes et elle est motivée par un espoir. Dans Les Conquérants Garine considère la révolution comme un moyen de salut personnel. Pour lui c'est

une grande expérience qui lui offre la possibilité de la conquête. Mais bien que ce soit là le principal sujet du livre il est possible d'y voir, à l'état embryonnaire, quelques-uns des thèmes que Malraux développera plus tard. Une révolution veut conquérir, et imposer par la conquête un nouveau monde. Cette idée est valable à la fois sur le plan individuel et sur le plan collectif. Les héros de Malraux luttent pour imposer leur monde à un monde qui les renie. Garine veut imposer son monde par son action. C'est-à-dire qu'il veut imposer à la vie ses propres conditions. Sur le plan collectif c'est le peuple chinois qui veut imposer un nouveau monde qui sera le sien. Il veut conquérir le monde et le posséder à ses propres conditions. Ce sera là le thème principal de toutes les oeuvres de Malraux. Dans Les Conquérants Malraux ne fait qu'ébaucher cette idée, du moins en ce qui concerne la révolution. Ce sera surtout dans La Condition humaine et dans L'Espoir qu'il développera cet aspect capital de sa pensée. Sur le plan individuel, cependant, il est déjà là, et largement, dans le personnage de Garine.

Malgré sa préoccupation avec les problèmes personnels de Garine, Malraux n'oublie pas la présence des masses, la base même de la révolution. Gérard décrit les résultats de la propagande de Garine:-

'Les coolies sont en train de découvrir qu'ils existent, simplement qu'ils existent ... La propagande nationaliste ... a agi sur eux d'une façon trouble, profonde - et imprévue - avec une extraordinaire violence, en leur donnant la possibilité de croire à leur propre dignité, à leur importance, si vous

préférez ... Cette révolution-ci est au en train de donner à chacun sa vie.' (10)

Plus tard Garine réfléchit là-dessus.

'En cet instant même, combien d'hommes sont en train de rêver à des victoires dont, il y a deux ans, ils ne soupçonnaient pas la possibilité! J'ai créé leur espoir.' (11)

La dignité de l'homme, par la voie de laquelle Malraux va arriver à établir une conception de la collectivité humaine, de la grandeur de l'homme et des hommes, se révèle déjà.

Ces deux thèmes, celui de la dignité humaine et celui de la création d'un nouveau monde, sont intimement liés, car l'un est le moyen de gagner l'autre. Ce sont là deux des éléments qui composent 'le thème de la conquête, qui martèle de son accent hautain chaque région de l'oeuvre.' (12)

Mais il y a d'autres éléments dans Les Conquérants.

Il est utile, par exemple, de comparer Garine et Borodine. 'Ils se complètent,' dit Gérard, 'Borodine est un homme d'action. Garine ... c'est un homme capable d'action.' (13) Il est évident que Borodine intéresse beaucoup Malraux, surtout par rapport à la révolution. C'est le narrateur lui-même qui distingue le type romain et le type conquérant. (14). Garine est celui qui fait la révolution, le type conquérant. Borodine est celui qui maintient la révolution, le type romain. Nous nous heurtons ici à une différence essentielle. Borodine est engagé. Il croit au communisme, et il lutte pour la réalisation de son rêve. Lui aussi veut imposer un nouveau monde, mais c'est un monde bien spécifique, celui du communisme. Son engagement donne

à la vie de Borodine un sens et un but, lesquels manquent à Garine. Car Garine n'est pas engagé. Ce n'est pas un vrai communiste et il n'aime pas les hommes. La révolution n'est ~~pas~~ pour lui qu'un moyen de salut personnel. Mais en même temps son action sert la révolution et non lui-même. 'Ma force vient de ce que j'ai mis une absence de scrupules complète au service d'autre chose que de mon intérêt immédiat,' dit-il. (15) Il est donc détaché de la révolution et par conséquent, lorsqu'il aura terminé sa tâche la révolution pourra se passer de lui. Borodine, dont la révolution et ses résultats sont la vie même, est assimilé à la révolution. Ce qui intéresse Malraux, c'est que Borodine a évidemment trouvé une solution dans un monde absurde, une autre possibilité de conquête. Malraux reprendra cette idée dans La Condition humaine, dont les héros réuniront l'engagement de Borodine et l'esprit conquérant de Garine.

D'autres personnages, tels que Hong, Klein et Nicolaïeff, intéressent également Malraux. Mais l'allure du récit ne lui laisse guère le temps de les développer. Ces personnages montrent tous des façons possibles d'agir dans un monde absurde. Tous sont des hommes désespérés qui cherchent un moyen de vivre. Dans leur attitude on peut retrouver certains aspects du thème de la conquête. Le terrorisme de Hong, par exemple, se réduit au besoin de s'imposer. C'est une idée que Malraux examinera plus amplement dans Tchen de La Condition humaine. Klein est un intellectuel qui ne trouve plus de sens à la vie, tandis que Nicolaïeff est plutôt une manifestation de

l'absurde ou du destin.

Ces personnages mettent en évidence un défaut du roman. L'allure en est trop rapide. En ce qui concerne les personnages mineurs cela n'a pas d'importance, parce que tout doit être subordonné à l'action centrale qui, dans une grande mesure, est soutenue par cette hâte. Malraux veut que Garine soit un héros tragique mais il ne lui laisse pas le temps de nous montrer son caractère tragique. Les éléments de la tragédie sont là. Garine se trouve dans une situation où il perd son jeu malgré sa victoire. C'est une situation tragique, qui montre comment le destin enveloppe l'homme en dépit de toutes ses victoires. Cependant, la forme du roman, celle d'un roman d'aventures, empêche que Garine devienne un héros tragique. Néanmoins Garine reste un personnage extrêmement intéressant, et Les Conquérants demeurent une étape capitale dans l'évolution de la pensée de Malraux. L'idée de la conquête y est déjà bien lancée.

III LA CICATRICE SUR LA CARTE

Dans La Voie royale, pour se mesurer avec l'absurde, les personnages choisissent, non une révolution, mais une forêt habitée par des autochtones hostiles. Ils font ainsi le choix d'un monde qui renie l'homme, qui ignore complètement son existence. De cette manière Perken et Claude peuvent entrer directement en lutte avec le destin, car la forêt et les Mois sont, comme le dit Gaëton Picon, 'la présence impersonnelle, étouffante et opaque du destin.' (1) Les deux hommes sont donc très proches de ce qui les renie, et leur effort pour s'imposer au destin possède une force et un caractère dramatique que même la révolution des Conquérants ne pouvait pas fournir. C'est un milieu qui force l'homme à s'imposer ou à mourir, et qui souligne sa solitude et sa futilité. La forêt est un symbole puissant du monde absurde dans lequel vivent les hommes.

Claude et Perken entreprennent un voyage dans la forêt. Ils suivent la route des anciens rois khmères, la Voie royale. Claude est à la recherche des statues khmères qu'il espère vendre. Perken l'accompagne, en partie parce qu'il a besoin d'argent pour entretenir le 'royaume' qu'il a établi dans le territoire de certaines tribus insoumises, et en partie parce qu'il veut retrouver Grabot, homme désespéré et courageux qui s'est réfugié dans le territoire des Mois puisque c'est le seul milieu où il puisse s'affirmer contre la présence accablante de l'absurde. Selon

Perken, c'est un homme que seul le courage soutient. Perken et Claude découvrent très tôt que ce qui les lie est l'obsession de la mort, qui apparaît ici pour la première fois comme protagoniste. Car dans La Voie royale tout se passe à l'ombre de la mort, ultime manifestation de l'absurde et ce qui renie l'homme le plus. La quête de Perken et de Claude est en quelque sorte un défi à la mort, un geste contre le néant, de même que l'activité révolutionnaire de Garine. Cette quête, ils l'ont entreprise en toute liberté. C'est donc un acte de volonté. Ils ont choisi de se jouer ainsi contre le destin parce qu'il leur est impossible d'accepter que le monde leur soit indifférent. D'après Henri **Peyne**: 'Both are obsessed with death and convinced that courting it with a lover's zeal sets them above other mortals, who cling to a life they do not know how to enjoy.' (2) Ils ont besoin de s'affirmer, de se mettre à l'épreuve, d'imposer leur présence au destin. Ils faut qu'ils agissent.

Perken est un homme sans pays, qui n'a pas de place dans le monde, un homme qui a 'le goût des actions des hommes lié à la conscience de leur vanité.' (3) Extrêmement conscient de l'absurde, il est hanté par la nécessité de vivre d'une manière qui réfute l'absurde. Il est conscient à tout moment de la mort, cet ultime reniement. Mais comme Garine il tire sa force de cette conscience. Dans son excellent livre sur Malraux W.M. Frohock a saisi l'essentiel de son attitude.

'The essential absurdity of life itself he finds a basic value: awareness of it adds intensity to everything one does. Keeping

death eternally present is part of living well. In other words, he is the blood brother of the Garine who declares that the fact that life is absurd does not mean that one must live absurdly, and of A.D. defying the Absurd at the end of La Tentation de l'occident.' (4)

Perken veut profiter de la mort pour vivre et il exploite l'action pour défier la mort. 'Ce n'est pas pour mourir que je pense à la mort,' dit-il, 'c'est pour vivre.' (5) De là son horreur de la soumission. Il inspire à Claude la pensée que -

'La soumission à l'ordre de l'homme sans enfants et sans dieu est la plus profonde des soumissions à la mort; donc chercher ses armes où ne les cherchent pas les autres: ce que doit exiger d'abord de lui-même celui qui se sait séparé, c'est le courage.'

Et Claude continue à méditer là-dessus.

'L'absence de finalité donnée à la vie était devenue une condition de l'action. A d'autres de confondre l'abandon au hasard et cette harcelante préméditation de l'inconnu. Arracher ses propres images au monde stagnant qui les possède ... ' (6)

Il s'ensuit de là qu'il ne faut pas céder. A tout prix il faut faire quelque chose de sa vie. Pour s'affirmer contre le destin Perken veut 'laisser une cicatrice sur la carte.' Il veut donner au monde des preuves qu'il a vécu. Cette tentative désespérée est symbolisée par la lutte de Perken contre la forêt. Il veut imposer son monde au monde hostile que représente la forêt. Perken essaie de conserver son 'royaume', le monde qu'il a établi dans la forêt, l'influence qu'il a sur les autochtones hostiles. A la fin du livre, à mesure qu'il approche de la mort il perd cette influence. Un de ses derniers gestes est de tuer deux

indigènes, simplement parce qu'il sent qu'il a perdu son pouvoir sur eux. Il ne réussit donc pas à laisser une cicatrice sur la carte. Néanmoins il a essayé.

'Arracher ses propres images au monde stagnant qui les possède ... ' Perken utilise la présence et la conscience de la mort pour l'aider à vivre, pour arracher ses images. Maintes et maintes fois la conversation de Perken et de Claude se retourne au suicide, et son attitude envers ce phénomène est très révélatrice. Il dit:-

'Celui qui se tue court après une image qu'il s'est formée de lui-même: on ne se tue jamais que pour exister. Je n'aime pas qu'on soit dupe de Dieu.' (7)

Le suicide est un geste, une affirmation, parce que c'est un choix. Plus loin Perken précise sa pensée.

'Toute ma vie dépend de ce que je pense du geste d'appuyer sur cette gâchette au moment où je suce ce canon. Il s'agit de savoir si je pense: je me détruis, ou: j'agis. La vie est une matière, il s'agit de savoir ce qu'on en fait - bien qu'on n'en fasse jamais rien, mais il y a plusieurs manières de n'en rien faire ... Pour vivre d'une certaine façon, il faut en finir avec ses menaces, la déchéance et les autres: le revolver est alors une bonne garantie, car il est facile de se tuer lorsque la mort est un moyen.' (8)

Il s'agit de faire quelque chose de sa vie et le suicide peut être un moyen. Perken a choisi de laisser une cicatrice sur la carte, de faire savoir au monde son existence, mais la mort annule tout ce qu'il a pu faire. Il importe donc de ne pas céder à la mort, de faire de la mort elle-même un moyen de vivre. Mais c'est inutile. Inévitablement, Perken manque sa mort. Sur le

point de mourir il crie:-

'Il n'y a pas de mort ... Il y a seulement ...
moi ... moi ... qui vais mourir.' (9)

Cependant, c'est moins la mort qui vainc Perken que la déchéance, la perte de sa force.

Obsédé par la mort, Perken la craint moins que la déchéance. 'La vraie mort, c'est la déchéance,' dit-il. (10) C'est une idée qui hantait Malraux lui-même à cette époque. Dans son journal Julien Green rapporte une conversation qu'il a eue avec Malraux en 1930, l'année de la parution de La Voie royale. 'Malraux redoute, non la mort, mais la cinquantaine et l'impuissance sexuelle de cet âge, impuissance qui est signe de mort.' (11) De même, Perken lutte contre la déchéance. Il veut conserver sa force, sa qualité d'homme. Ce qui le détruit finalement est moins l'approche de la mort que la perte de son pouvoir, notamment sur les indigènes qu'il avait autrefois dominés, et sur les femmes. Pour Perken la déchéance est une manifestation du pouvoir du destin. C'est un défi que le destin lance à l'homme. Et, comme toujours il ne faut pas céder. Perken ne se lasse jamais de dire, 'Je ne veux pas être soumis.' (12) Il ressemble à cet égard, comme à bien d'autres, à Garine qui dit 'Il y a tout de même une chose qui compte, dans la vie, c'est de ne pas être vaincu.' (13) La déchéance est la perte de ses qualités humaines, justement celles qu'il faut garder en face du destin inhumain. Perken s'efforce de rester humain, de faire sentir la présence humaine. Mais il échoue à cette tentative et le destin

impersonnel ne laissera aucune trace de lui. Nous verrons dans le cas de Grabot ce que c'est que de perdre complètement son humanité.

Nous avons vu que Perken, et avec lui Malraux, craint l'impuissance sexuelle. Avec Perken l'érotisme fait son entrée. Malraux donne lui-même une définition de l'érotisme. 'Il y a érotisme dans un livre dès qu'aux amours physiques qu'il met en scène, se mêle l'idée d'une contrainte.' (14) Dans ses rencontres sexuelles Perken veut posséder complètement la femme, veut éprouver ses sensations, veut la contraindre entièrement à sa volonté. D'abord, parce que c'est là un contact avec la réalité, ensuite parce que ce serait une conquête, la possession complète de quelque chose, l'affirmation de la volonté, l'imposition de soi-même. Mais comme toutes les tentatives de Perken de s'imposer, celle-ci est, elle aussi, vouée d'avance à l'échec. Il ne peut pas y réussir. Il ne peut pas s'échapper de lui-même. Il est condamné à l'éternelle prison du moi.

C'est à cause de cette préoccupation avec l'érotisme et la puissance sexuelle que la déchéance de Perken est un symbole tellement puissant. Avec l'approche de la mort, conscient de sa déchéance physique, Perken n'a plus de preuves qu'il est humain. A aucun égard il ne peut s'affirmer d'une manière vraiment humaine. Ses forces physiques et morales ne sont plus, et c'est son impuissance sexuelle qui lui donne la conscience de son impuissance totale. Perken éprouve donc une défaite totale. Le destin l'a réduit, malgré tous ses efforts héroïques, à un

néant. Le monde continue à l'ignorer.

Le compagnon de Perken, Claude Vannec, est hanté par les mêmes problèmes, par les mêmes obsessions. Mais il est plus jeune et il survit à Perken. C'est un jeune archéologue vigoureux qui est conscient, lui aussi, de l'absurdité du monde. Lui aussi a l'obsession de la mort. Etant donné cette absurdité il rejette la vie facile. Il n'a aucune envie de vendre des autos, des valeurs ou des discours, comme ceux de ses camarades dont les cheveux collés signifiaient la distinction; ni de construire des ponts, comme ceux dont les cheveux mal coupés signifiaient la science. Pourquoi travaillaient-ils, eux? Pour gagner en considération. Il haïssait cette considération qu'ils recherchaient.' (15) Quelque chose, qui a sa base dans cette obsession de la mort et dans cette conscience de l'absurdité du monde, le pousse à jouer sa vie sur une aventure désespérée. Quelque chose en lui l'oblige à se mettre à l'épreuve, à essayer de réaliser la notion du surhomme de Nietzsche. Il s'explique à lui-même.

'Etre tué, disparaître, peu lui importait: il ne tenait guère à lui-même, et il avait ainsi trouvé son combat, à défaut de victoire. Mais accepter vivant la vanité de son existence, comme un cancer, vivre avec cette tiédeur de mort dans la main ... (D'où venait, sinon d'elle, cette exigence de choses éternelles, si lourdement imprégnée de son odeur de chair?) Qu'était ce besoin d'inconnu, cette destruction provisoire de prisonnier à maître, que ceux qui la connaissent pas nomment aventure, sinon la défense contre elle? Défense d'aveugle, qui voulait la conquérir pour

en faire un enjeu ...

'Posséder plus que lui-même, échapper à la vie de poussière des hommes qu'il voyait chaque jour ... ' (16)

Claude veut donc réaliser sa condition d'homme en échappant à elle, en devenant plus qu'homme. Il veut s'assimiler la mort, la conquérir, la posséder en lui faisant la cour. C'est un jeu contre la mort et lui-même est l'enjeu.

Claude est le néophyte qui a devant les yeux l'exemple d'un homme plus âgé et qui l'initie aux mystères des 'royaumes métalliques de l'absurdité.' Il survit à Perken et à son aventure, enrichi par l'expérience et par la défaite même de Perken. Il apprend que tous les efforts de l'homme sont voués à l'échec, mais qu'il y a tout de même une certaine grandeur dans l'homme. Le courage et les efforts héroïques de l'homme sont des actes, des gestes. Malgré sa défaite l'homme n'a pas cédé. Claude peut continuer à vivre avec cette connaissance précieuse, que si le monde est absurde l'homme peut espérer ne pas l'être.

Claude et Perken sont très conscients, tout le long de leur quête, de la présence de Grabot, cet homme désespéré qui s'est établi dans le territoire des Mois. Cette présence exerce une influence à la fois matérielle et spirituelle. D'abord parce que le succès de leur quête dépendra de son attitude envers eux, car s'il s'est établi chez les Mois en chef, il aura le pouvoir de décider de leur sort. Ensuite parce que Perken et Claude veulent le retrouver et voir le résultat de sa tentative désespérée de vivre seul avec son courage. Perken l'avait décrit ainsi:-

'C'est un homme vraiment seul, - et comme tous les hommes seuls, obligé de meubler sa solitude, ce qu'il fait avec le courage ...' (17)

En un sens Grabot est l'objet de leur quête, car c'est la seule chose humaine qui existe dans le monde totalement inhumain de la forêt. Perken et Claude veulent savoir si l'humain a pu laisser des traces sur l'inhumain. Mais ils trouvent, non le surhomme qu'ils attendent, mais un esclave, un animal, quelque chose qui n'est plus humain. Un critique américain, Geoffrey Hartman, résume bien cet aspect du roman.

'Cut off from the usual channels of communication, from marital, political and social relationships, all the characters of this book seek "Grabot", Man utterly free from the absurd compromises imposed by fate. Yet Grabot, pared down to sheer courage, ends in total blindness, going round and round the treadmill at compulsion. He becomes, even more than Garine, the slave of the forces he has sought to master, and his aspect, when Claude and Perken see him, is no longer human.' (18)

L'inhumain l'a donc emporté sur l'humain et Perken et Claude ont encore une preuve de l'insignifiance de l'homme. Mais ils ne se rendent pas à l'inhumain. Malgré tout ils s'efforcent de rester des hommes. Ils affirment leur humanité, et c'est là leur conquête.

Ces deux hommes accusent leur destin et interrogent le monde. Ils opposent au monde qui les ignore leur humanité, et ils refusent d'accepter la réponse négative du monde. Leurs actes sont des actes d'hommes. Ce sont pourtant des actes vains. L'histoire de Claude et de Perken est l'histoire de la défaite de l'homme. Le monde ne leur permet pas de s'imposer. Il reste indifférent. Grabot perd son humanité. Perken meurt sachant qu'il a perdu tout

son pouvoir, qu'il n'est plus rien, qu'il n'a jamais été rien, aux yeux du monde. Seul Claude survit, conscient cependant de la futilité de tous ses actes et convaincu qu'on ne fait jamais rien de sa vie.

Mais il y a quand même une victoire, une conquête. Le lecteur sait que c'est une défaite totale, mais il sent que les gestes de Perken et de Claude ont acquis une certaine grandeur, ont remporté une victoire de l'esprit humain. Il sent que l'humanité s'est affirmé contre tout ce qui lui résiste et que tous ses gestes n'ont pas été en vain, car la condition humaine s'est révélée digne de l'effort que Perken, Claude et Grabot ont fait pour elle.

Malraux a juxtaposé le sentiment et la logique - dans La Voie royale d'une façon assez maladroite, car il n'en profite pas pour créer des figures réellement tragiques. Pourtant c'est l'ébauche d'une méthode qui va faire la grandeur de La Condition humaine et de L'Espoir. La Voie royale reste stérile, ne nous offrant aucun moyen de sortir de l'impasse mais c'est un prélude nécessaire aux grands romans qui suivront.

IV LA VOLONTE DE DEITE

Avec La Condition humaine (1933), Malraux nous replonge dans la révolution. C'est Shanghai, 1927, et le Kuomintang et les communistes s'allient pour prendre le pouvoir. Nous voilà dans le même cadre que celui des Conquérants. Mais La Condition humaine est infiniment plus riche et plus diverse. Il ne s'agit plus d'un seul protagoniste mais de toute une foule, dont les destins individuels se mêlent à l'infinie complexité de la révolution, qui est montrée ici sous tous ses aspects. Ce n'est plus le monde d'un seul homme, ou, comme dans La Voie royale, de deux, mais le monde des hommes. C'est une vaste fresque de la vie révolutionnaire, mais qui transcende la révolution et même les destins des hommes qui y sont engagés, et qui en arrive à une totalité de l'existence humaine.

Malraux emploie une technique qui se prête à cette conception plus large. Nous ne sommes plus enfermés dans la conscience d'un seul homme, mais nous passons de personnage en personnage, ce qui nous donne une vue beaucoup plus complexe et des personnages et des événements. Il y a tout de même une unité très étroite, qui dépend de la révolution. C'est une unité presque tragique, car il s'agit d'un seul lieu, Shanghai, d'une seule action dominante, la révolution et d'un intervalle de temps très limité. Cette structure architectonique permet à Malraux d'élaborer des thèmes qu'il n'avait fait qu'ébaucher dans ses

livres précédents, et de les élargir dans une conception plus universelle. Pour voir dans quelle mesure et sous quelle forme le thème de la conquête est présent dans ce tissu complexe, il faut en démêler les fils un à un.

Les deux principaux personnages sont indéniablement Kyo et Katow, moins à cause de leur prééminence dans l'action qu'à cause de leur mort, qui donne au roman sa plénitude. Une des clefs du problème de Kyo se trouve au début du roman, lorsque Kyo n'arrive pas à reconnaître sa propre voix, enregistrée sur un disque. Plus tard il y repense et discute le phénomène avec son père. Le passage mérite d'être cité en entier.

"On entend la voix des autres avec ses oreilles, la sienne avec la gorge." Oui, sa vie aussi, on l'entend avec la gorge, et celle des autres? ... Il y avait d'abord la solitude, la solitude immuable derrière la multitude mortelle comme la grande nuit primitive derrière cette nuit dense et basse sous quoi guettait la ville déserte, pleine d'espoir et de haine." Mais moi, pour moi, pour la gorge, que suis-je? Une espèce d'affirmation absolue, d'affirmation de fou: une intensité plus grande que celle de tout le reste. Pour les autres je suis ce que j'ai fait." (1)

Solitude, alors, et séparation du monde et des autres. C'est aussi une interrogation de l'identité. Que suis-je? Quel est mon rapport avec le monde? Kyo trouve de la consolation dans son amour pour sa femme, mais il trouve aussi une solution plus compréhensive. Il s'engage à la révolution, au communisme. Pourtant il s'intéresse moins à la doctrine qu'à la lutte pour la dignité humaine. 'Il n'y a pas de dignité possible, pas de vie

réelle pour un homme qui travaille douze heures par jour sans savoir pour quoi il travaille,' dit-il. (2) Et cette lutte le transcende. Elle est plus grande que lui et par conséquent elle le soustrait à sa solitude et à sa séparation pour l'intégrer dans un nouveau monde des hommes. De cette façon il transcende son individualité et sa solitude. Qu'est-ce que cette dignité pour laquelle Kyo lutte avec tant de détermination? Interrogé par König, qui lui pose la même question, Kyo répond, 'Le contraire de l'humiliation.' (3) L'humiliation est la force motrice qui le pousse vers son idéal. On voit là un raffinement de la hantise de l'absurde qui est la force motrice de Garine et de Perken. L'humiliation de l'homme est une manifestation de l'absurde, une preuve du reniement de l'homme par le monde. La lutte de Kyo est donc un geste contre l'absurde, une affirmation de l'homme. Mais nous avons vu que Kyo a réussi à faire de ce geste plus qu'un geste personnel. Aux gestes purement individuels de Garine et de Perken s'oppose le geste humaniste de Kyo. En même temps que lui-même Kyo affirme les hommes. Il donne un sens à sa vie en donnant un sens à la vie des autres.

Et pourtant, tout cela n'est possible que par la mort. Kyo se tue avec son cyanure, mais c'est plus qu'un geste contre le néant, c'est un triomphe pour la dignité humaine. Il avait voulu imposer un monde qui conservât la dignité humaine. Il avait voulu conquérir le monde au nom de cette dignité. Avec sa mort il y réussit, car il meurt selon ses propres conditions, en pleine possession de sa propre dignité, et en pleine conscience de la

dignité des hommes qui l'entourent, qui, eux aussi, vont mourir.

'Pourtant, la fatalité acceptée par eux montait avec leur bourdonnement de blessés comme la paix du soir, recouvrait Kyo, ses yeux fermés, ses mains croisées sur son corps abandonné, avec une majesté de chant funèbre. Il aurait combattu pour ce qui, de son temps, aurait été chargé du sens le plus fort et du plus grand espoir; il mourait parmi ceux avec qui il aurait voulu vivre; il mourait, comme chacun de ces hommes couchés, pour avoir donné un sens à sa vie. Qu'eût valu une vie pour laquelle il n'eût pas accepté de mourir? Il est facile de mourir quand on ne meurt pas seul.' (4)

Kyo a trouvé ce qui le lie aux hommes, et sa mort en est l'expression la plus haute. L'apparente défaite de la mort est une conquête.

Katow trouve sa conquête d'une manière semblable. Mais il n'éprouve pas la même sensation d'aliénation parce que c'est un révolutionnaire pour ainsi dire professionnel et qui est très bien adapté à la vie qu'il mène. Il est complètement voué à l'idéal de la révolution mais ce qui le soutient est sa confiance dans les hommes et le contact fraternel que lui donne la révolution. Son adhésion au communisme a donc un caractère pragmatique. C'est toujours moins le type romain que le type conquérant, car il ne prévoit presque pas les résultats de la révolution. Cependant, à la différence de Garine, il est préoccupé par l'ensemble des hommes pour qui il lutte. Ce n'est plus une recherche purement personnelle. Son engagement le met à la disposition de tous et c'est dans cet engagement qu'il trouve son salut personnel. Néanmoins Katow n'est pas exempt de la

solitude, puisque ce même engagement le sépare un peu des autres. La révolution est toute sa vie et ce fait l'éloigne un peu des choses ordinaires de la vie et du contact avec les hommes. Pour lui aussi la délivrance n'est possible que par la mort.

Kyo mort à son côté, Katow attend d'être brûlé vif dans la chaudière d'une locomotive, dans l'immense solitude de la mort.

'Malgré la rumeur, malgré tous ces hommes qui avaient combattu comme lui, Katow était seul, seul entre le corps de son ami mort et ses deux compagnons épouvantés, seul entre ce mur et ce sifflet perdu dans la nuit. Mais un homme pouvait être plus fort que cette solitude et même, peut-être que ce sifflet atroce: la peur luttait en lui contre la plus terrible tentation de sa vie.' (5)

Katow se décide. Il donne son cyanure à ses deux compagnons, 'ce don de plus que sa vie,' et il marche vers sa mort atroce 'avec une joie profonde.' Il a en effet donné plus que sa vie, il a donné sa mort. Par ce geste magnifique Katow transcende son destin. Sa mort est une victoire de la fraternité. 'Katow's act is both an act performed in the name of human victory and a proof of human solidarity,' dit Frohock. (6)

La fraternité triomphe ainsi du monde inhumain. En face de l'absurde Katow a démontré que l'homme peut imposer ses conditions à la mort. Katow, de même que Kyo, possède pleinement sa mort, il la tourne en victoire. Lui aussi a conquis et il a laissé derrière lui un monde dans lequel l'affirmation de l'homme et de sa solidarité a été rendue possible par son geste, par sa conquête. La réponse collective de Kyo et de Katow a réussi tandis que la réponse purement individuelle de Garine et de Perken

a échoué.

Tchen exerce évidemment sur Malraux une grande fascination. Son sens de son aliénation est encore plus grand que celui de Kyo. La première scène du roman nous montre Tchen qui tue un homme. La sensation dominante que nous donne cette scène remarquable est celle d'une ^{ir}réalité complète. Tchen n'est plus en contact avec le réel. Son acte est irrémédiable mais il lui échappe. Loin de le lier au monde il l'en sépare, car son acte n'est plus de lui. Cette aliénation est si grande, et le monde le renie si fortement qu'il s'élève en Tchen la volonté de destruction. Il a besoin de quelque chose à quoi il puisse se cramponner. 'Quand on vit comme nous,' dit-il à Kyo, 'il faut une certitude.' (?) Et la seule certitude est celle de la mort, sa mort et celle des autres. C'est là pourquoi il se donne au terrorisme. Cette violence est une tentative de se lier au monde par des actes irrémédiables et certains. Mais il 'ne peut pas en venir à bout, justement parce que le monde n'est plus réel pour lui. Comme Garine et comme Perken, il n'y trouve plus de place. Il peut agir, mais ses actes ne lui appartiennent plus. Ils restent une partie de ce monde irréel. Gisors dit de lui, 'Capable de vaincre, mais non de vivre dans sa victoire, que peut-il appeler, sinon la mort?' (8) Tchen se forme une mystique de la mort et son but - le seul qu'il puisse avoir - est de 'mourir le plus haut possible.' Il se décide à assassiner Tchang-Kai-Shek en se lançant sous sa voiture avec une bombe. Il meurt horriblement, mais avec la pleine possession de lui-même que lui a apportée la certitude de mourir.

Ne pouvant ni s'intégrer au monde, ni se lier aux hommes, Tchen crée son propre monde solitaire, celui du meurtre et de la mort. Cette opposition au monde est une accusation et une interrogation du monde et du réel. De même que Garine et Perken, Tchen s'oppose au monde et crée sa propre réalité. Et pour lui la seule réalité est la mort. Il obtient même une sorte de victoire, parce qu'il comprend que son destin est de se détruire. Il accepte ce destin, et en se détruisant il réussit à imposer sa fatalité au monde. Il impose la réalité de sa mort à l'irréalité du monde.

Gisors pense certainement à Tchen quand il médite ainsi au sujet de Clappique:-

'A la vérité, Gisors pensait que si le monde était sans réalité, les hommes, et ceux mêmes qui s'opposent le plus au monde, ont, eux, une réalité très forte: et que Clappique, précisément, était un des très rares êtres qui n'en eussent aucune.' (9)

Clappique est un mythomane qui nie la vie à force de créer autour de lui des mythes. Il fuit la réalité du monde pour créer son propre monde de mythes, de même que Tchen crée sa propre réalité de la mort. Mais Tchen s'oppose au monde, et de cette façon atteint une réalité particulière et personnelle. Clappique n'arrive pas à une réalité parce que les mythes ne sont pas réels. Ils le protègent peut-être de la réalité mais ils ne remplacent pas complètement le monde. Ils sont une défense contre le monde, ils ne sont pas une opposition au monde. Clappique est aussi bouffon, mais il ne s'agit là que d'un autre moyen de défense. Il a besoin d'échapper à lui-même et sa bouffonnerie et sa mythomanie sont un moyen de transférer sa réalité à quelque chose qui

est en dehors de lui. Mais le résultat est la perte de son identité et de sa réalité. Il ne réussit même pas à nier la vie qui, malgré tout, vient l'accabler, l'écraser et le vaincre. Mais une seule fois il conquiert pendant quelques minutes sa liberté. Porteur d'une nouvelle qui sauvera peut-être la vie de Kyo, il s'attarde dans une maison de jeu où il joue l'argent qui sauvera sa vie. En jouant il réussit à transférer le poids de son destin à un objet extérieur, à la boule.

'Cette boule dont le mouvement allait faiblir était un destin, et d'abord son destin. Il ne luttait pas contre une créature, mais contre une espèce de dieu; et ce dieu, en même temps, était lui-même. La boule repartit.

'Il retrouva aussitôt le bouleversement passif qu'il cherchait: de nouveau, il lui sembla saisir sa vie, la suspendre à cette boule dérisoire. Grâce à elle, il assouvissait ensemble, pour la première fois, les deux Clappique qui le formaient, celui qui voulait vivre et celui qui voulait être détruit ... Qu'avait à voir avec l'argent cette boule qui hésitait au bord des trous comme un museau et par quoi il étreignait son propre destin, le seul moyen qu'il eût jamais trouvé de se posséder lui-même!' (10)

Par ce jeu il conquiert sa liberté. Sous la forme de la boule qui décide de son sort, il acquiert même une réalité. Il s'est attaché à quelque chose qui est autre que lui et qui le soustrait à lui-même. Pendant ce moment capital il se possède, il est lui-même. Ce 'suicide sans mort' est un geste par lequel il s'affirme, par lequel il retrouve sa réalité. Mais Clappique perd, et, humilié, il doit nier jusqu'à sa personnalité pour s'évader.

Le jeu est ici un symbole du geste, de l'acte que l'homme

doit faire pour posséder sa réalité, pour s'identifier à son destin. Car pour transcender la condition humaine l'homme doit s'attacher à quelque chose de plus grand qu'elle et en dehors d'elle, que ce soit un idéal ou le destin lui-même. Clappique n'y parvient que pendant un instant, mais Kyo et Katow et Tchen y parviennent à l'instant suprême de la mort.

Kyo avait dit que la dignité était le contraire de l'humiliation. Hemmelrich est justement la victime de cette humiliation qui est le manque de la dignité.

'Comme si l'univers ne l'eût pas traité,
tout le long de sa vie, à coups de pied
dans le ventre, il le spoliait de la seule
dignité qu'il pût posséder, sa mort.' (11)

Empêché d'agir comme il l'aurait voulu par la présence de sa femme et de son enfant, Hemmelrich se sent dégradé et inutile. Mais délivré par la mort de sa famille il devient presque héroïque. Il peut enfin faire son geste et s'affirmer. L'important ici est de noter que Hemmelrich veut s'affranchir d'un monde qui l'humilie par un acte qui lui rendra sa dignité et de noter également qu'il est un homme ordinaire. Le besoin de dignité de l'homme ordinaire est l'espoir de la race humaine et le soutien de la révolution. C'est là ce qui pousse l'homme à se réaliser complètement, c'est-à-dire à transcender la condition humaine. Hemmelrich n'atteint pas la même gloire que Kyo, Katow ou Tchen, mais il survit, heureux, lié à quelque chose de plus grand que lui. La simple histoire de Hemmelrich est un exemple de l'espoir et de la qualité d'un membre de la fraternité virile, éléments sur lesquels Malraux insistera dans les livres qui suivront. La dignité d'un seul

homme, simple et ordinaire, peut être une affirmation contre l'implacable destin.

Avec Ferral nous revenons au pur homme d'action. De tous les personnages de Malraux Ferral est celui qui est le plus proche du surhomme. Ce qu'il cherche est le pouvoir. C'est Ferral qui définit l'intelligence comme 'la possession des moyens de contraindre les choses ou les hommes.' (12) C'est Ferral qui dit, 'Un homme est la somme de ses actes, de ce qu'il a fait, de ce qu'il peut faire. Rien autre.' (13) Le pouvoir est sa raison d'être, et il veut l'exercer dans tous les domaines, et notamment dans celui de l'érotisme. L'érotisme est pour Ferral un moyen d'exercer sa volonté. Dans la scène avec Valérie il tente de l'humilier, de la soumettre à sa volonté. Il a envie de contraindre Valérie au point de la posséder pleinement en éprouvant ses passions et ses sensations à elle. Pour cette raison il lui refuse le refuge de l'obscurité. Mais Ferral ne peut pas en venir à bout. Il reste enfermé dans sa solitude, dans son moi. Malraux dit de lui:-

'En somme il ne couchait jamais qu'avec lui-même, mais il ne pouvait y parvenir qu'à la condition de n'être pas seul.' (14)

Il apprend dans la suite que Valérie n'accepte pas sa domination, et c'est elle qui finit par humilier Ferral. L'érotisme de Ferral est un effort pour se posséder lui-même. Lorsqu'il tente d'humilier une courtisane chinoise, encore une fois par besoin de s'affirmer, Malraux fait observer:-

'Il possédait à travers cette Chinoise qui l'attendait la seule chose dont il fût avide: lui-même.' (15)

La quête érotique mène donc, elle aussi, à une impasse. L'érotisme peut être une affirmation mais il ne peut pas mettre l'homme en contact avec le monde.

C'est contre Ferral que l'absurde se montre le plus puissant. Car il échoue à toutes ses entreprises. C'est un aventurier, mais un aventurier inassouvi et incapable d'être assouvi, qui devient la victime de sa volonté de pouvoir. La conquête l'obsède, mais elle lui échappe, malgré son 'affirmation de fou.' Ferral rappelle Perken et comme Perken il est vaincu. Encore une fois l'action et l'aventure n'aident pas l'homme à transcender son destin. Il semble que le sort de Perken et de Ferral ait fini par convaincre Malraux de l'insuffisance de l'action et de l'exercice du pouvoir, bien que ceux-ci continuent à le fasciner. Désormais c'est vers les Kyo et les Katow qu'il faudra se tourner.

A la différence de Ferral, Gisors est paralysé. Complètement apathique, il est prisonnier de sa propre intelligence. Plus encore que Ferral, il est en proie à l'absurde. Lui aussi est aliéné du monde, et plus particulièrement de son fils, qu'il ne peut pas suivre dans l'action. Son extrême lucidité lui permet de suivre spirituellement les destinées des autres, mais il reste détaché de toute action. Sa grande souffrance est due en partie à cette séparation entre son intelligence et sa volonté. Il voit très lucidement l'absurdité du monde, il approuve les efforts héroïques de Kyo, de Katow et de Tchen pour transcender leur condition d'hommes, mais lui-même est victime de l'absurde,

contre lequel il ne peut s'affirmer. Son seul refuge est l'opium.

Gisors est en un sens l'intelligence centrale du roman. C'est par lui que nous apprenons beaucoup sur le compte des autres personnages. Notre vue d'eux dépend dans une grande mesure de sa façon de les voir. Il médite sur la signification de ce que les autres lui avouent et de ce qu'ils font. Sa conversation avec Ferral est le moyau même du livre.

"Être plus qu'homme dans un monde d'hommes. Echapper à la condition humaine, vous disais-je. Non pas puissant: tout-puissant. La maladie chimérique, dont la volonté de puissance n'est que la justification intellectuelle, c'est la volonté de déité: tout homme rêve d'être dieu ..."

"Un dieu peut posséder," continuait le vieillard avec un sourire entendu, "mais il ne peut conquérir. L'idéal d'un dieu, n'est-ce pas, c'est de devenir homme en sachant qu'il retrouvera sa puissance; et le rêve de l'homme, de devenir dieu sans perdre sa personnalité ... " (14)

Gisors résume ici le but de tous les efforts de l'homme. Conquérir en transcendant la condition humaine, conquérir le destin, posséder le destin sans perdre ses qualités d'homme, voilà le but de tous les personnages de Malraux. 'Tout homme est fou,' dit encore Gisors, vers la fin, 'mais qu'est une destinée humaine sinon une vie d'efforts pour lier ce fou à l'univers.' (15) Conquérir, c'est posséder cet univers en restant homme, et c'est justement cela qui est la victoire de Kyo et de Katow.

Dans La Condition humaine la position de Malraux à l'égard de la révolution est très ambiguë. La révolution comme symbole de la conquête et de l'imposition d'un nouveau monde de l'homme domine

toujours le roman. Mais les attitudes des divers personnages diffèrent beaucoup. Pour Tchen c'est simplement un moyen d'imposer son monde personnel de violence et de mort. Pour Kyo c'est un moyen d'imposer un monde où l'homme conserve sa dignité, et en tant que telle la révolution fournit le 'quelque chose de plus grand' auquel l'homme doit s'identifier. Pour Katow la révolution est surtout ce qui ennoblit les hommes et les lie ensemble, dans une communauté fraternelle. C'est pour ces mêmes raisons qu'il croit aux idéaux de la révolution. La révolution a donc plusieurs aspects. Mais elle est pardessus tout le symbole de la révolte de l'homme contre sa condition, de l'effort de l'homme pour créer un nouveau monde où l'homme sera et dieu et homme. Mais les chefs de cette révolution ne seront pas là. Comme Tchen ils sont capables de vaincre mais non de vivre dans leur victoire. Leur victoire est gagnée par la mort. Les résultats possibles de la révolution sont par conséquent un peu négligés. La Condition humaine est un roman de l'homme et non de la révolution. Comme le dit Frohock en parlant de Katow:-

'The destiny of the man whom the International has abandoned is so much more brilliant than the destinies of those who survive the insurrection that the political import pales before the more broadly human import.' (16)

La Condition humaine fait preuve d'un très sensible développement de pensée. Il y a eu un mouvement de l'individu à l'homme. Le monde que les personnages cherchent à imposer n'est plus un monde de l'individu, c'est un monde de l'homme. Il est significatif que les seuls personnages qui atteignent une

vraie victoire et une vraie transcendance de la condition humaine sont ceux qui meurent pour la dignité humaine et pour la fraternité humaine. La notion de l'homme prend le pas dans l'esprit de Malraux sur celle de l'individu. Du chaos et du désespoir des Conquérants et de La Voie royale, de l'humiliation et de la défaite de Garine et de Perken, il commence à s'élever la grandeur et la victoire de l'homme.

Et pourtant c'est une victoire tragique. Kyo et Katow meurent et la révolution communiste échoue. En apparence c'est un échec total. Mais Malraux a si bien su juxtaposer les faits logiques avec les grands moments de l'esprit humain qui sont la mort de Kyo et de Katow, que nous savons définitivement que l'homme a remporté une victoire. Nous avons vu une ébauche de cette juxtaposition dans La Voie royale, mais ici Malraux atteint au niveau d'un véritable chant tragique. La mort de Kyo et de Katow proclame au monde entier que cette mort est une conquête, car la volonté de déité n'a pas pu les empêcher de rester des hommes.

V LA GRANDEUR QU'ILS IGNORENT

On a dit du Temps du mépris que c'est le roman le moins caractéristique de Malraux. Il est vrai qu'il est très différent des autres, surtout en ce qui concerne la technique. Malraux ne met en scène qu'un seul personnage, Kassner, qui est mis en prison par la Gestapo, s'efforce de ne pas devenir fou, est finalement mis en liberté et retourne à sa femme. C'est là toute l'action. Il n'y a, dit Malraux dans la préface, que le héros et son sens de la vie.

En prison Kassner faillit devenir fou. Il subit une crise qui menace son humanité. Des images et des cauchemars l'envahissent et ils sont sur le point de le réduire à un fou délirant, enfermé dans la prison de sa subjectivité, quand un message tapé par un autre prisonnier vient le délivrer. Ce message le lie à un autre homme, le tire de sa subjectivité terrifiante pour lui faire sentir qu'il appartient toujours à la race humaine. Plus tard c'est le sacrifice d'un camarade qui le libère. Kassner, au plus profond de sa crise, apprend à connaître la fraternité. C'est la victoire de la fraternité sur l'humiliation de l'individu. L'individu Kassner devient l'homme Kassner. Il devient conscient de son humanité, et par là de ses responsabilités en tant qu'homme. A travers Kassner, l'individu devient homme.

L'absurde n'est pas présent dans Le Temps du mépris,

car le thème de la fraternité virile devient une victoire sur le monde. L'homme triomphe par sa solidarité. Mais c'est tout de même une victoire tragique. Non seulement Kassner va continuer à lutter jusqu'à sa mort, qu'on sent inévitable, de sorte que ce n'est qu'une victoire partielle, mais aussi, en acceptant la fraternité et la solidarité, il perd une partie de lui-même. Pour devenir un membre de la communauté des hommes il fait le sacrifice d'une part de son identité. C'est donc un dilemme tragique. L'homme peut conquérir et humaniser le monde en fonction de sa fraternité et de sa solidarité, mais il perd une partie de ce qui le fait homme. Malraux examine ce problème de la relation entre l'individu et la collectivité dans la préface du Temps du mépris.

Pour Kassner les valeurs humaines et la dignité sont les forces qui le soutiennent dans sa crise. A cet égard il est l'héritier de Kyo et de Katow. Il se rend compte plus tard que ce sont là les forces plus grandes que lui auxquelles l'individu doit s'assimiler pour sortir de son individualité. Il réfléchit là-dessus:-

'Il pensait confusément que l'homme était parvenu à être l'homme, malgré les cachots, et que seule sans doute la dignité pouvait être opposée à la douleur.' (1)

Ces forces donnent à Kassner une sorte de victoire, même l'espoir d'une conquête fraternelle du monde. Mais il reste ce dilemme.

Malraux développe dans la préface les problèmes que le récit a soulevés, et notamment celui de l'individu et de la collectivité. Nous avons vu comment Kassner prend conscience

d'être membre d'une communauté qui transcende son individualité.

Malraux consacre à ce problème un passage capital.

'L'individu s'oppose à la collectivité, mais il s'en nourrit. Et l'important est bien moins de savoir à quoi il s'oppose que ce dont il se nourrit. Comme le génie, l'individu vaut par ce qu'il renferme. Pour nous en tenir au passé, la personne chrétienne existait autant que l'individu moderne, et une âme vaut bien une différence. Toute vie psychologique est un échange, et le problème fondamental de la personne concrète, c'est de savoir de quoi il entend se nourrir.' (2)

Kassner se nourrit de la fraternité virile qui le sauve de son isolement d'individu et qui lui donne la force de continuer son travail pour le communisme. Et nous apprenons ici quelque chose de l'attitude de Malraux envers le communisme. C'est un moyen d'engendrer le sentiment de la fraternité virile qui offre à l'individu la possibilité de s'intégrer à quelque chose de plus grand que lui. En s'engageant au communisme l'individu peut à la fois transcender sa condition d'individu et participer à la lutte pour la dignité humaine, c'est-à-dire, pour le contraire de l'humiliation et de la douleur. Dans une certaine mesure cet engagement résout le problème de la relation de l'individu avec la collectivité. Comme le dit Malraux:-

'Aux yeux de Kassner comme de nombre d'intellectuels communistes, le communisme restitue à l'individu sa fertilité ... ' (3)

Malraux prêche la doctrine de la fraternité virile pour donner à l'individu une nouvelle conception de lui-même.

L'expérience de La Condition humaine et plus particulièrement de

Kyo et de Katow, lui a appris que 'l'homme est plus haut que l'individu; la confusion individuelle est sans valeur et sans signification, l'exigence de qualité impose à l'homme de se fonder sur une part choisie de lui-même.' (4)

Malraux en est arrivé à une conception plus nette de l'homme. L'atmosphère fiévreuse de La Condition humaine avait suscité des idées instinctives sur la notion de l'homme, et maintenant dans ce livre très sobre, il examine à loisir les conséquences de ces connaissances intuitives.

'Il est difficile d'être un homme. Mais pas plus de le devenir en approfondissant sa communion qu'en cultivant sa différence, et la première nourrit avec autant de force au moins que la seconde ce par quoi l'homme est homme, ce par quoi il se dépasse, crée, invente ou se conçoit.' (5)

L'homme de Malraux devient donc conscient de lui-même en tant qu'homme. Par son art il est prêt à tenter de donner conscience à des hommes de la grandeur qu'ils ignorent en eux.' (6) Et Kassner, armé de cette nouvelle force que la découverte de sa nature d'homme lui a donnée peut faire face au monde avec un nouvel espoir et une nouvelle confiance. 'Qu'était la liberté de l'homme,' pense-t-il, 'sinon la conscience et l'organisation de ses fatalités.' (7) C'est-à-dire, la conquête de tout ce qui s'oppose à l'homme. Le thème de la conquête est implicite ici, comme d'ailleurs dans l'attitude de l'homme envers le monde et son destin. La dignité et la solidarité fraternelle s'opposent ici à l'inhumanité du monde et donnent en même temps à l'individu la possibilité de transcender son individualité et à l'homme la possibilité de transcender la condition humaine.

VI ETRE ET FAIRE

L'Espoir est à la fois un roman et un ouvrage de propagande, et il en souffre. En écrivant ce livre Malraux voulait attirer l'attention du monde sur la cause républicaine en Espagne. Mais il voulait également reprendre le mythe de la révolution et l'examiner de nouveau. Il ne réussit pas tout à fait à assimiler l'intention propagandiste à l'intention romanesque, et par conséquent L'Espoir est un roman assez ambigu. Car Malraux semble condamner d'avance la révolution pour laquelle il sollicite de l'aide. L'espoir semble destiné à devenir le désespoir. Cependant il est justement cela qui fait de L'Espoir un roman tragique.

On remarque tout de suite une différence de technique et de structure. Toujours préoccupé par la condition humaine et par la notion de l'homme, Malraux ne cherche plus à formuler sa conception de l'homme et de sa conquête à travers plusieurs personnages principaux. L'Espoir tient moins compte du héros individuel. Il s'agit plutôt d'un ensemble de héros qui soulignent l'unité de l'espèce humaine et qui nous donnent une vue plus universelle de la condition humaine. La révolution espagnole fournit un cadre plus général dans lequel nous voyons d'autant plus clair l'homme, et non seulement des hommes. L'Espoir est une épopée tragique des gestes de l'homme.

Le principal personnage de L'Espoir est la révolution,

incarnation du grand mythe de l'homme prométhéen. La révolution est le symbole de la volonté de l'homme de s'affirmer, de changer le monde. La révolution incorpore l'effort que l'homme doit faire pour soumettre le monde à sa volonté, et pour imposer un nouveau monde qui lui est propre. La révolution est le moyen de conquérir le monde pour l'homme. Dans L'Espoir nous voyons la révolution sous tous ses aspects. Plutôt que la préoccupation d'un groupe d'individus qui essaient d'y trouver leur identité humaine, elle est ici la préoccupation de tous les hommes, qui y cherchent la conquête humaine du monde.

La révolution est au fond une révolte contre l'humiliation et une lutte pour la dignité. Humiliation physique et humiliation métaphysique, car le monde humilie l'homme en ne tenant aucun compte de lui. La révolution affirme l'homme contre le monde et elle tente de lui faire gagner un nouveau monde où l'homme sera le maître du monde tout en restant homme et où il pourra mener une vie pleine de dignité. C'est cet espoir, cette 'illusion lyrique', qui est la grande force motrice de la révolution. Et de plus l'espoir et la révolution sont ce à quoi l'homme peut s'assimiler pour transcender sa condition, de même que Kyo et Katow s'identifient à leurs idéaux pour dépasser leur destin. Alvear résume cette idée ainsi:-

'La révolution joue, entre autres rôles, celui que joua jadis la vie éternelle, ce qui explique beaucoup de ses caractères.' (1)

Pour les hommes la révolution est donc une sorte d'absolu pragmatique qui apaise dans une certaine mesure la soif de l'absolu.

Et pourtant la révolution comporte en elle des contradictions fondamentales qui la tournent en tragédie. Car la victoire de la révolution ne peut subsister qu'en employant les méthodes mêmes que la révolution a voulu combattre. C'est-à-dire que la révolution ne peut maintenir sa victoire sans supprimer la dignité humaine pour laquelle elle a lutté. Tout le long de L'Espoir les personnages prennent conscience de ce dilemme, de cette impasse tragique. Les circonstances de la révolution leur révèlent la pleine signification de la situation. Tout ce qu'ils font pour la révolution ne peut qu'avoir un effet défavorable pour les principes mêmes qui les soutiennent. Garcia dit:-

'Une action populaire, comme celle-ci, - ou une révolution - ou même une insurrection - ne maintient sa victoire que par une technique opposée aux moyens qui la lui ont donnée. Et parfois même aux sentiments.' (2)

Il est donc inévitable que la lutte contre l'humiliation aboutisse à une nouvelle humiliation. Cependant il faut tout de même continuer la lutte, puisque la révolution fournit à l'homme le moyen de s'affirmer contre le monde qui l'humilie en l'ignorant. 'Il faudra continuer à changer le monde,' dit un des personnages. A n'importe quel prix il faut que l'homme continue à tâcher d'imposer son monde humain et digne à ce monde humiliant.

Les personnages prennent conscience de cette contradiction tragique parce que le même conflit existe à l'intérieur de la révolution elle-même, conflit dont le symbole est la division entre l'anarchiste et le communiste. Car il s'agit d'organiser

la révolution. Sans organisation aucune victoire n'est possible. L'espoir et l'illusion lyrique, ces forces motrices que Malraux appelle l'Apocalypse, doivent être organisés. Mais l'organisation exige un sacrifice qu'un certain groupe de révolutionnaires ne veut pas faire. Il faut sacrifier une partie de son humanité. L'organisation nécessite la suppression de certaines qualités humaines et la soumission de ces qualités à la machine impersonnelle de la révolution organisée. C'est le conflit entre être et faire, entre anarchiste et communiste. Garcia dit ceci à Hernandez.

'Les communistes veulent faire quelque chose. Vous et les anarchistes, pour des raisons différentes, vous voulez être quelque chose ... C'est le drame de toute révolution comme celle-ci. Les mythes sur lesquels nous vivons sont contradictoires: pacifisme et nécessité de défense, organisation et mythes chrétiens, efficacité et justice, et ainsi de suite. Nous devons les organiser, transformer l'Apocalypse en armée, ou crever, c'est tout.' (3)

Les communistes veulent faire une révolution, créer un nouveau monde pour l'homme. Les anarchistes veulent faire des hommes, atteindre à l'humanité la plus pleine que possible. Leur représentant, le Négus, l'exprime ainsi:-

'Les partis sont faits pour les hommes, pas les hommes pour les partis. Nous ne voulons faire, ni un Etat, ni une église, ni une armée. Des hommes.' (4)

C'est là pourquoi les anarchistes ne peuvent pas faire le sacrifice. Il leur est impossible de renoncer à une partie de leur humanité en luttant contre l'humiliation pour l'humanité et pour la dignité. Ils ne sont pas capables de faire ce choix tragique. Bien que l'anarchiste puisse accomplir des actes héroïques et nobles,

ceux-ci ne sont guère utiles pour la révolution, car l'anarchiste se détruit. Mais il préfère cette destruction qui lui permet d'atteindre sa plénitude d'homme, au sacrifice considérable du communiste. Le cas de Manuel nous montre combien ce sacrifice est grand.

Manuel est un communiste orthodoxe qui se soumet à la machine de la révolution. Au cours de la guerre il monte dans l'hierarchie mais il devient de plus en plus aliéné des hommes qu'il commande, et il perd de plus en plus ses contacts avec l'humanité. Il est condamné à la solitude du chef. C'est-à-dire qu'il doit veiller à l'humanité sans se sentir intégré à cette humanité. Il a donc sacrifié une partie de son humanité pour servir l'humanité. C'est le vieux problème de la relation entre l'individu et la collectivité, et Manuel se trouve dans une situation analogue à celle de Kassner dans Le Temps du mépris. Et comme Kassner, il trouve la solution dans l'engagement. L'engagement de Manuel lui permet, comme aux autres, de devenir homme en transcendant sa condition d'homme. L'engagement le récompense d'avoir fait ce sacrifice, parce que par là il devient plus qu'homme. Il entre en pleine possession de lui-même en même temps qu'il sacrifie une partie de lui-même. Et pourtant, pour lui, comme pour Garcia et les autres, c'est une victoire tragique, parce qu'ils sont tous conscients de cette contradiction fondamentale de la révolution. Connaissant cette contradiction ces communistes engagés doutent de la valeur de leur sacrifice. Mais tous tiennent bon: ils ne cèdent pas à la tentation qui

attirent les anarchistes. Ils restent à vouloir faire quelque chose.

L'homme a donc devant lui ce choix. Il peut vouloir être quelque chose, vouloir être pleinement humain, et par conséquent accuser le monde par son action, ou bien il peut vouloir faire quelque chose, vouloir faire un nouveau monde pour l'homme, et de cette façon transcender la condition humaine par l'engagement. Dans les deux cas il s'agit d'une lutte contre l'humiliation du monde qui refuse l'homme. C'est toujours une affirmation et une accusation, donc une tentative de conquête.

Dans L'Espoir Malraux a continué à développer sa notion de l'homme. Nous avons déjà vu comment ce roman nous donne un aperçu plus général sur l'homme. Nous voyons également que sa conception de l'homme comme un tout organique s'est précisée. Comme le dit Gaëton Picon:- 'S'élever d'une conscience individuelle à une conscience commune, il est vrai que c'est là tout son effort.' (5) Il y arrive dans L'Espoir en élargissant la doctrine de la fraternité virile qu'il a formulée dans Le Temps du mépris et que Katow avait déjà incarnée dans La Condition humaine. Malraux fait appel dans L'Espoir à la solidarité humaine. Le combat contre l'humiliation ne peut véritablement réussir sans la conscience d'être membre de la fraternité des hommes, sans un effort par tous les hommes, unis par la fraternité virile. Comme le dit Scali:-

'Les hommes unis à la fois par l'espoir et par l'action, accèdent, comme les hommes unis par l'amour, à des domaines auxquels ils n'accéderaient pas seuls.' (6)

C'est la fraternité virile qui donne à l'apocalypse, à l'illusion lyrique de l'espoir, sa pleine signification. La dignité pour laquelle les hommes luttent comporte maintenant la fraternité. Le monde que les communistes tentent d'imposer est maintenant une combinaison de ceux de Kyo et de Katow, c'est-à-dire qu'il consiste et dans la dignité et dans la fraternité. L'engagement de Manuel l'aide à transcender sa condition d'homme malgré son aliénation et malgré sa solitude. Cependant, une partie de son devoir envers la révolution est justement d'engendrer la fraternité virile dans ses hommes, parce que c'est là une partie essentielle de la révolution et de cette lutte contre l'humiliation. Henri Peyre résume bien ce rôle du chef:-

'The rôle of the chief, who is himself condemned to solitude, is to develop virile fraternity among his men.' (7)

La fraternité virile et la solidarité humaine sont en elles-mêmes une garantie contre l'humiliation, car elles s'y opposent par les émotions qu'elles suscitent. Le paysan Barca avait dit à Manuel. 'Le contraire de l'humiliation, mon gars, c'est pas l'égalité, c'est la fraternité.' (8) et les grandes scènes du roman servent à démontrer cette affirmation. La meilleure de ces scènes est l'épisode émouvant de la descente de la montagne. Les efforts unis des paysans pour descendre les aviateurs blessés sont un triomphe de la solidarité et une affirmation de la dignité essentielle et de la qualité de l'homme. Car maintenant c'est la qualité de l'homme qui est son arme la plus puissante contre le destin, comme Scali et Alvear l'avaient

constaté au cours de leur conversation importante. L'action de L'Espoir est un ensemble d'efforts pour prouver la qualité de l'homme. La pensée de la qualité de l'homme, unie à celle de la fraternité, est ce qui permet aux communistes de continuer leur lutte en face des contradictions dont ils ont conscience, et aux anarchistes de mourir dans une sorte de victoire.

Hernandez est un personnage qui serait plus à l'aise dans l'atmosphère de La Condition humaine, mais sa mort atteste la qualité de l'homme et enregistre d'une façon digne et noble sa protestation contre le monde. Et il en est de même des autres anarchistes.

Dans une certaine mesure L'Espoir est un roman à thèse. Malraux voulait montrer comment la révolution pourrait gagner la victoire. La leçon est claire. Il faut organiser la révolution et sacrifier l'individualité à cette cause. De plus, puisque les communistes sont ceux qui veulent faire quelque chose, il faut leur laisser le soin de cette organisation. Ce sont eux les 'curés' de la révolution. Au cours de cette leçon de propagande Malraux relève les contradictions fondamentales de cette action. Mais telle est la foi que Malraux a dans l'homme qu'il intitule le livre L'Espoir et il présente une victoire de l'homme. C'est un signe du développement des idées de Malraux. C'est l'homme qui a remporté cette victoire tragique - non un individu ou un groupe d'individus, mais ce concept supérieur qui est l'homme. A cause des contradictions de son action la victoire de l'homme n'est pas absolue, elle est tragique. Pourtant son engagement, sa lutte contre l'humiliation qui lui inflige le monde, son

affirmation faite dans la fraternité et dans la solidarité lui donne l'espoir d'une place dans un monde qui ne l'humiliera plus. Autrement dit, l'homme continue, avec bon espoir et avec confiance en lui-même, à lutter pour sa conquête du monde. N'oublions pas cependant que L'Espoir est une tragédie, mais c'est la fonction de la tragédie de montrer une victoire de l'esprit humain en face de l'interrogation des dieux. L'Espoir remplit ces conditions. Malgré les contradictions tragiques de l'action à laquelle il s'engage l'homme transcende son destin en lui opposant toutes ses qualités humaines. On pourrait dire que, pour l'homme, cette tragédie est une conquête.

VII L'ECHELLE HUMAINE

Les Noyers de l'Altenburg sont à peine un roman. Le professeur R.W.B. Lewis les qualifie de 'fictionalised thought.' (1) Ils sont une fiction d'ordre méditatif où Malraux reprend ses vieux thèmes pour les examiner de nouveau et où il réfléchit sur la signification et sur la valeur de sa vie et de son oeuvre. Le héros, Vincent Berger, est une incarnation à la fois de Malraux lui-même et de plusieurs de ses personnages antérieurs. Il fait penser notamment à Garine et, par conséquent, à la vie d'action des premiers romans. Etant donné que Les Noyers de l'Altenburg sont un essai d'interprétation de ses oeuvres par Malraux lui-même, nous pouvons, à la suite du professeur Frohock, les considérer comme une expression nette de sa pensée à cette époque et même du développement de sa pensée.

Vincent Berger mène d'abord une vie d'homme d'action en Orient, comme Garine et comme T.E. Lawrence, et souffre de semblables humiliations. Puis il reprend sa vie d'intellectuel au colloque de l'Altenburg, où il s'intéresse aux problèmes de l'art, de l'homme et de l'histoire, et où il trouve dans l'intuition, dans la part la plus profonde de l'homme la preuve de la permanence et de l'unité de l'homme. Ensuite son expérience de la guerre lui fait connaître la fraternité et la solidarité humaines et il finit par reconnaître que l'humanité de l'homme triomphe de l'inhumanité du monde. Le personnage de Vincent Berger illustre l'évolution des héros de Malraux

depuis Garine jusqu'à Magnin et aux aviateurs liés par la fraternité. De plus Berger incorpore plusieurs traits de son créateur et de son évolution intellectuelle.

Au cours du récit on dit du héros: 'La force et la faiblesse de Vincent Berger, c'est d'être un peu chaman ...' (2) Pour Frohock ce chamanisme sert de point de départ pour une interprétation de l'oeuvre de Malraux, interprétation fondée sur la forme de l'expérience du chaman. Cette forme a sa signification, mais elle n'a pas une application aussi générale que celle que lui prête Frohock. Le chaman est celui qui se retire du monde et qui ensuite subit une expérience décisive qui lui donne une certaine vision du monde et qui finalement retourne dans le monde pour communiquer cette vision. Vincent Berger est chaman dans la mesure où il s'en va en Orient et y subit une expérience quelconque qui le convainc de la réalité de l'homme qui s'affirme contre le monde au moyen des actes. Mais ce n'est que quand il revient en Europe qu'il prend conscience de la pleine signification de sa vision, qu'il l'approfondit au point de vouloir la communiquer. Son retour en Europe est même nécessaire pour confirmer et vérifier sa vision.

Pourtant, il est vrai que la clef de la signification de Berger réside dans son expérience orientale. De même que Garine et Perken, Vincent Berger lutte pour établir son propre monde ou bien un monde qu'il a choisi en toute liberté. Son fils fait observer:-

'Mon père ne se sentait désormais pleinement efficace ou passionné qu'au service de ce qu'il avait conçu ou participé à concevoir.' (3)

Il s'agit surtout du choix et de la liberté. Il faut que l'homme choisisse ce pour quoi il va lutter et qu'il lutte au moyen des actes. Bien qu'il se rende compte plus tard de la vanité de son action, Berger ne cesse d'être obsédé par cette idée. En Orient il fait aussi l'expérience de l'humiliation et cette idée, liée à celle de la vanité de l'action, doit renforcer son besoin de s'affirmer contre le néant, de s'assurer de la réalité de l'homme. C'est là la nature de sa vision. Il revient en Europe avec un aperçu particulier sur ce qu'est le devoir de l'homme. Malraux reprend ses vieux thèmes de la dignité et de l'affirmation par l'acte. Berger a été même si préoccupé par le nouveau monde qu'il essayait d'imposer et en même temps par la vanité de tout ce qu'il faisait que, lors de son débarquement à Marseille, il éprouve la même sensation d'irréalité qu'éprouve Tchen après son premier meurtre.

Vincent arrive d'Orient armé d'une connaissance spéciale et d'une expérience particulière qui lui permettent de parler avec autorité aux intellectuels réunis à l'Altenburg. A peine arrivé, il rencontre son oncle, Walter Berger, qui lui affirme que ...

"Pour l'essentiel, l'homme est ce qu'il cache ... Un misérable petit tas de secrets."

"L'homme est ce qu'il fait!" répondit mon père presque avec brutalité.' (4)

Au cours de cette discussion la pensée de Vincent est confirmée

par le fait que son père, Dietrich Berger, vient de se suicider après avoir déclaré:

'Si je devais revivre une autre vie je n'en voudrais pas une autre que celle de Dietrich Berger.' (5)

Son père avait choisi de mourir et sa mort avait été un acte.

Vincent Berger est donc préoccupé, comme son créateur par l'affirmation que doit faire l'homme. Le sujet du colloque de l'Altenburg, cette réunion d'intellectuels éminents - 'permanence et métamorphose de l'homme' - est pour lui très à propos. Ce problème est au centre de l'oeuvre de Malraux, surtout parce que, après avoir commencé par s'occuper de l'individu, il en est venu au problème de l'homme, comme nous l'avons vu dans les romans qui précèdent immédiatement Les Noyers de l'Altenburg. Pour Malraux, comme pour Vincent Berger, l'unité et la permanence de l'homme sont absolument nécessaires. D'où l'intérêt et l'importance de ce colloque.

L'orateur principal est Möllberg, célèbre ethnologue allemand qui avait préparé un manuscrit intitulé La Civilisation comme conquête et comme destin et qui, lors de son dernier voyage, avait détruit le manuscrit parce qu'il ne croyait plus ni à l'unité ni à la permanence de l'homme. Dans un discours éloquent il expose de façon logique et rationnelle une thèse spenglérienne. Selon Möllberg chaque civilisation est séparée de celles qui la précèdent et de celles qui la suivent. Il n'y^a aucun contact entre les civilisations. Chaque civilisation est mortelle, y compris la nôtre. Il n'y a pas d'histoire humaine, pas de

continuité, pas de destin humains. Pourtant l'histoire est nécessaire à l'homme, comme le dit Walter Berger:

'Sans elle aucun de nous - je dis seulement:
de nous - ne pourrait penser.' (6)

C'est l'histoire qui donne à l'homme son contexte. L'histoire est le domaine de l'homme. Möllberg ajoute:

'C'est l'histoire qui est chargée de donner
un sens à l'aventure humaine - comme les
dieux. De relier l'homme à l'infini.' (7)

C'est la vision de Vincent qui restaurera à l'homme ce contexte nécessaire.

Aucun des intellectuels ne peut réfuter Möllberg. Tous sont inquiets mais tous ne peuvent que jouer avec des idées. Vincent Berger, lui aussi, est inquiet. Il ne peut pas réfuter Möllberg non plus mais il sent que l'homme a sa permanence et son unité. Et à la différence des intellectuels stériles, lui, l'homme d'action, peut opposer aux arguments de Möllberg une réponse qui, bien qu'elle ne les réfute pas de façon logique, donne la connaissance intuitive de la conquête de l'homme. L'expérience spéciale de Vincent Berger fait de lui le porte-parole de Malraux, qui exprime ici le noyau de son message. Le passage est si important que je le cite en entier.

'Nous savons que nous n'avons pas choisi de
naître, que nous ne choisirons pas de mourir.
Que nous n'avons pas choisi nos parents. Que
nous ne pouvons rien contre le temps. Qu'il y
a entre chacun de nous et la vie universelle,
une sorte de ... crevasse. Quand je dis que
chaque homme ressent avec force la présence du
destin, j'entends qu'il ressent - et presque
toujours tragiquement, du moins à certains
instants - l'indépendance du monde à son
égard ...

'Qu'est-ce ^{que} l'acanthé grecque? Un artichaut stylisé. Stylisé, c'est-à-dire, humanisé: tel que l'homme l'eût fait s'il eût été Dieu. L'homme sait que le monde n'est pas à l'échelle humaine; et il voudrait qu'il le fût. Et lorsqu'il le reconstruit, c'est à cette échelle qu'il le reconstruit ...

'Notre art ~~me~~ paraît une rectification du monde, un moyen d'échapper à la condition d'homme. La confusion capitale ~~me~~ paraît venir de ce qu'on a cru - dans l'idée que nous nous faisons de la tragédie grecque c'est éclatant! - que représenter une fatalité était la subir. Mais non! c'est presque la posséder. Le seul fait de pouvoir la représenter, de la concevoir, la fait échapper au vrai destin, à l'implacable échelle divine; la réduit à l'échelle humaine. Dans ce qu'il a d'essentiel notre art est une humanisation du monde.' (8)

C'est l'art qui s'oppose à Möllberg et qui donne à l'homme son histoire et son destin. C'est la connaissance intuitive de Vincent Berger des possibilités spirituelles et artistiques de l'homme qui s'oppose au raisonnement logique de Möllberg. D'autres intellectuels avaient, au cours du débat, mis le doigt sur ce même point essentiel, mais sans se rendre compte de sa signification. Le comte Rabaud avait dit par exemple:

'Quelque chose d'éternel demeure en l'homme ... c'est son aptitude à remettre le monde en question.' (9)

Rabaud ne s'aperçoit pas que c'est l'art humain qui remet le monde en question. Même Walter Berger est conscient, d'une façon assez vague, de ces ressources intérieures de l'homme. Il dit:

'Le plus grand mystère n'est pas que nous soyons jetés au hasard entre la profusion de la matière et celle des astres; c'est que,

dans cette prison, nous tirions de nous-mêmes des images assez puissantes pour nier notre néant.' (10)

Mais tous ces intellectuels, y compris Möllberg, n'ont pas pu saisir la part intuitive de l'homme. Malraux souligne la stérilité de cet intellectualisme abstrait qui ne connaît ni la vie ni l'homme, et il importe de noter que c'est Vincent Berger, avec son expérience spéciale et avec sa connaissance intime qui seul peut s'y opposer. L'intuition de Berger est confirmée par une autre intuition quand, au sortir du colloque, il regarde les deux grands noyers du prieuré de l'Altenburg, qui 'imposaient à la fois l'idée d'une volonté et d'une métamorphose sans fin.' (11) Il prend conscience ainsi de l'éternité de l'homme. Les oeuvres d'art façonnées par la main de l'homme (et justement il y avait eu des statues en noyer dans la salle du colloque) donnent à l'homme son éternité et sa continuité. C'est là la réponse à Möllberg, cette sorte d'intuition qui est l'oeuvre d'art. Il y a évidemment un conflit entre l'intuition et l'intellect, et il est significatif que Vincent Berger l'emporte ainsi sur Möllberg. C'est encore une fois la juxtaposition de la logique et de l'émotion, telle que nous l'avons remarquée dans les autres romans, et notamment dans La Condition humaine. Les Voix du silence traiteront exclusivement cette partie poétique de l'homme, qui triomphe de la logique du destin et de l'histoire et qui est sa capacité de faire des oeuvres d'art.

Il reste à Vincent Berger de vérifier sa vision sur le plan humain. La guerre lui en donne l'occasion. Au front

oriental il est le témoin d'une attaque de gaz. En attendant il écoute les bribes de conversation des soldats allemands qui l'entourent et il retrouve ainsi la face de l'homme ordinaire, de même que son fils, le narrateur, avait regardé les visages gothiques des prisonniers français dans la nef de la cathédrale de Chartres. Berger se rend compte encore une fois de l'éternité de ces visages, et son fils d'autant plus en les voyant dans le cadre gothique de la cathédrale.

A la suite de l'émission du gaz les soldats assaillent les positions russes. Mais Berger est étonné de les voir revenir un à un, portant les russes gazés. Il va voir lui-même et lui aussi est épouvanté par l'horreur de ce qu'il voit. Il prend part aussi à 'l'assaut de la pitié'. C'est un triomphe de la solidarité et de la fraternité humaines. L'humanité de l'homme vient lancer un défi à Möllberg. 'L'assaut de la pitié' donne encore une preuve de la permanence de l'homme. Remarquons que c'est une preuve intuitive.

Berger fils fait une semblable vérification de la vision de son père. Il commande un tank dans la deuxième guerre mondiale et pendant une avance son tank tombe dans une fosse, ce qui signifie d'habitude la mort. Mais, miraculeusement, Berger et son équipage s'en tirent au bout de plusieurs minutes angoissantes. Berger, qui a été obsédé par 'ce qui tient contre la fascination du néant,' et par 'la part victorieuse du seul animal qui sache qu'il doit mourir,' (12) est maintenant envahi par la même sensation d'irréalité qu'avait connue son père à Marseille.

Il comprend qu'après sa rencontre avec la mort il a fait la découverte de la vie. 'Je ne suis que naissance,' dit-il.(13)
C'est la vie qui répond à l'homme et qui confirme la vision de son père. Berger fils regarde deux vieux paysans avec un émerveillement primitif et il déclare:

'Je sais maintenant ce que signifient les mythes antiques des êtres arrachés aux morts. A peine si je me souviens de la terreur; ce que je porte en moi, c'est la découverte d'un secret simple et sacré.

'Ainsi, peut-être, Dieu regarda le premier homme.' (14)

Malraux en est venu à l'homme primitif, à l'homme éternel. Il est loin de l'individualisme frénétique des Conquérants. Ce n'est plus l'individu qui veut imposer son monde personnel au monde inhumain, mais c'est l'homme qui veut humaniser le monde. Malraux l'y engage en faisant appel à la part intuitive de l'homme, à cette part qui fait des oeuvres d'art. Comme Vincent Berger l'a vu, c'est là que réside l'éternité de l'homme et l'unité de l'homme. Malgré cette évolution il s'agit toujours de la même idée. La conquête de l'homme est toujours de subjuguier le monde, de le contraindre à la volonté humaine, de s'affirmer contre le monde, de protester contre le destin. Mais ce n'est plus uniquement dans l'action, dans l'engagement ou dans la solidarité que se trouve la solution. Vincent Berger fait allusion à une autre possibilité, celle du domaine de l'art, qui fait appel aussi bien aux qualités artistiques de l'homme qu'à ses qualités humaines. Conquérir le monde en restant humain, voici ce que fait l'artiste, comme nous le diront Les Voix du

silence. Vincent Berger et son fils, eux aussi, restent humains en face de l'inhumanité de la thèse de Möllberg. Eux aussi, ils conquièrent, Vincent en partie à la manière de Garine ou de Perken, mais tous deux aussi dans le sens plus large, car ils découvrent un monde humain, dans l'art et dans la solidarité des hommes ordinaires. La vision de Malraux du monde et de l'homme s'est donc élargie, et le thème de la conquête s'étend pour comprendre le domaine de l'art et celui de l'histoire, comme nous le verrons dans Les Voix du silence, qui reprendront beaucoup des idées du colloque de l'Altenburg.

VIII UN DESTIN DOMPTE.

Les Voix du silence sont la version définitive des trois volumes de La Psychologie de l'art. On peut considérer ce livre comme la réponse à la thèse que Möllberg soutient dans Les Noyers de l'Altenburg. Vincent Berger avait fait allusion, au cours de sa tentative intuitive de réfuter cette thèse, à la puissance de l'art, qu'il appelle 'une humanisation du monde'. Malraux reprend ce thème dans Les Voix du silence, où il fait appel à la totalité de l'art humain pour réfuter Möllberg et pour affirmer la conquête du monde par l'homme. Les Voix du silence sont l'aboutissement de la recherche de Malraux, l'illustration suprême du triomphe final de l'homme sur le destin.

La première des quatre parties de l'oeuvre s'intitule Le Musée imaginaire. Malraux explique comment la découverte de nouvelles techniques de reproduction nous a permis pour la première fois de voir l'art dans sa totalité. Tout l'art de toutes les cultures nous est disponible et nous le voyons en tant qu'art. De cette façon nous nous apercevons pour la première fois de l'unité de tout art. La juxtaposition d'oeuvres de toutes les cultures et de tous les âges nous fait rendre compte que chaque oeuvre d'art fait partie du monde de l'art, quelle que soit son origine. Dans le musée imaginaire l'art est éternellement présent. Nous y voyons des oeuvres sans leur contexte et par conséquent elles ne sont pour nous que des oeuvres d'art. Nous y

voyons leur autonomie. Nous prenons conscience d'une unité impressionnante. Nous nous apercevons que 'le vrai problème n'est pas celui de la transmission des cultures dans leur spécificité, mais de savoir comment la qualité d'humanisme que portait chaque culture est arrivée jusqu'à nous, et ce qu'elle est devenue pour nous.' (1)

La juxtaposition des diverses oeuvres d'art dans le musée imaginaire nous permet également d'apprécier l'importance du style. Le style d'une oeuvre ou d'une culture devient d'autant plus clair qu'il est comparé avec tous les styles de la totalité de l'art. Dans la galerie de l'art du monde la force vivante de chaque style ressort pour nous parler avec sa voix particulière. En face du temps et peut-être modifié par lui chaque style continue à parler un langage qui lui est propre. Comme le dit Malraux:

'Nous avons appris que si la mort ne contraind pas le génie au silence, ce n'est pas parce qu'il prévaut contre elle en perpétuant son langage initial, mais en imposant un langage sans cesse modifié, parfois oublié, comme un écho qui répondrait aux siècles avec leurs voix successives: le chef-d'oeuvre ne maintient pas un monologue, souverain, mais un invincible dialogue.' (2)

Si Le Musée imaginaire nous révèle la présence de l'art et l'importance du style, Les Métamorphoses d'Apollon démontrent l'unité et la permanence de l'art, et donc, de l'homme. Cette partie donne la réponse définitive à Mollberg en expliquant la continuité de l'art. Chaque culture conquiert son style sur ceux des cultures qui les précèdent. Pour illustrer ce processus Malraux décrit la métamorphose du style grec dans les cultures

orientales et occidentales. Il y a donc un développement continu, car chaque civilisation commence par prendre les formes des cultures précédentes pour en faire un style nouveau et particulier. Ici Malraux précise sa conception du style, car ce ne sont que les formes du style que la nouvelle civilisation utilise. La nouvelle civilisation devient une culture lorsqu'elle impose à ces formes un style. Malraux dit à cet égard :

'Et à "Qu'est-ce que l'art?" nous sommes portés à répondre: "Ce par quoi les formes deviennent style."' (3)

C'est encore une conquête. La nouvelle culture impose ses propres lois aux formes dont elle a hérité. Il n'y a donc aucune interruption dans le développement de l'homme. Chaque civilisation dépend d'autres civilisations. L'unité et la permanence de l'homme sont assurées. C'est une réfutation complète de Möllberg. L'intuition de Vincent Berger a été vérifiée d'une façon définitive.

Malraux se tourne maintenant à La Création artistique, où il trace de la même façon le développement de l'artiste. Le peintre devient peintre parce qu'il aime les peintures, et non parce qu'il trouve par hasard qu'il a un certain talent. C'est un besoin impérieux d'imiter les grandes oeuvres qu'il aime qui le pousse à devenir peintre. Et, tout naturellement, il commence par imiter. Il ne devient vraiment lui-même que quand il a réussi à conquérir son propre style sur ceux de ses maîtres. C'est à peu près le même processus que Malraux a décrit dans Les Métamorphoses d'Apollon, mais sur un plan différent. Le

style de l'artiste est aussi une conquête sur les formes dont il a hérité. Le style exprime la conception personnelle de l'artiste: il est sa voix.

'Tout grand style du passé nous apparaît comme une signification particulière du monde, mais il va de soi que sa conquête collective n'est faite que par les conquêtes individuelles qui la composent. Or celles-ci sont des conquêtes sur des formes, par des formes; elles ne sont nullement l'expression allégorique d'un concept: le Jugement dernier est né d'une méditation sur des figures, non sur la foi.' (4)

Frohock, aussi, précise très bien toute la question de la conquête et du style.

'What is incontestable is that he sees the establishment of a style as a conquest. And given his view that a style expresses the most intimate aspirations of its civilisation, civilisation must be conquest also, the victory of values over rival values. Similarly, the development of the artist himself also involves a conquest.' (5)

L'art d'un artiste est donc une conquête sur des formes antérieures. Il est aussi une conquête du monde. L'art est l'affirmation de l'artiste, de même que l'action était l'affirmation de Garine. Il est ^{une} tentative de refaire le monde à l'échelle humaine, d'imposer un monde humain au monde inhumain, de même que l'était la révolution **pour** les personnages des romans. Selon les paroles de Malraux lui-même:

'Quoi que l'artiste en affirme, il ne se soumet jamais au monde, et soumet toujours le monde à ce qu'il lui substitue. Sa volonté de le transformer est inséparable de sa nature d'artiste.' (6)

Après avoir considéré ces problèmes sur le plan personnel de

l'artiste, Malraux se retourne dans la dernière partie, La Monnaie de l'absolu, aux vieux problèmes de l'homme et du destin. L'évolution qui a eu lieu dans les romans est répétée ici quand il vient de l'artiste individuel à l'homme et à son art.

L'annexion du monde par l'artiste est devenue à l'époque moderne une interrogation du monde, comme les actes des héros des romans. Ce phénomène est dû à la perte de l'absolu dans le monde moderne. L'art peut maintenant exister seul, sans autre contexte que celui de l'art. Il a conquis son autonomie. Malraux explique lui-même.

'Il existe une valeur fondamentale de l'art moderne, beaucoup plus profonde que la recherche du plaisir de l'oeil, et dont l'annexion ne fut que le premier symptôme; c'est la très vieille volonté de création d'un monde autonome, pour la première fois réduite à elle seule.' (7)

L'art moderne crée, donc, son propre monde autonome de l'art, que viennent rejoindre toutes les oeuvres d'art du musée imaginaire, rendues éternellement présentes par ce phénomène de l'art moderne. Toute oeuvre d'art appartient désormais à ce monde autonome de l'art, qui s'oppose au monde et au destin.

Car d'abord l'annexion, et ensuite l'interrogation du monde expriment un refus du monde par l'artiste. En essayant d'imposer un nouveau monde il rejette l'ancien, il refuse d'accepter sa condition. Sa situation est pareille à celle de Perken et de Claude dans la forêt indochinoise et aussi à celles des révolutionnaires de La Condition humaine. Le but de tous ces hommes est d'imposer un ordre humain au monde. Il en est de

même de l'artiste, qui est très près de devenir un des personnages de Malraux. W.M. Frohock résume l'essence de ce refus.

'The process of creation has also reflected the determination of "the only animal who knows he is going to die" to recreate the world in a form acceptable to the human; it imposes a human order. Art is, in such cases, a refusal to accept the world as the artist finds it. Such a refusal, to Malraux, is a refusal to accept the human condition.' (8)

Ce refus est un refus du destin tel que celui qu'avait fait A.D. dans La Tentation de l'occident. Mais l'artiste oppose un monde qui le renie, au destin, non une action ou une révolution mais un monde qu'il a créé lui-même, le monde autonome de son art.

Ce monde de l'art s'oppose au destin parce qu'il est éternel et éternellement présent dans le musée imaginaire. L'art de l'homme, de toutes les cultures, de tous les âges, vient attester le triomphe de l'homme, l'éternité et la permanence de l'homme dans ce monde qui le renie, le triomphe qui vient de 'la conscience simultanée de la servitude humaine et de l'indomptable aptitude des hommes à fonder leur grandeur sur elle.' (9) La présence éternelle de l'art s'oppose à la mort et à l'histoire, et en particulier à l'histoire spenglérienne. Malraux proclame éloquemment la défaite du destin et la conquête de l'homme.

'Le Musée Imaginaire nous enseigne que le destin est menacé quand un monde de l'homme, quel qu'il soit, surgit du monde tout court. Derrière chaque chef-d'oeuvre rôde ou gronde un destin dompté. La voix de l'artiste tire sa force de ce qu'elle naît d'une solitude qui appelle l'univers pour lui imposer l'accent

humain; et dans les grands arts du passé, survit pour nous l'invincible voix intéressée des civilisations disparues.' (10)

Enfin l'homme conquiert le monde pour l'homme. Il fait même plus. Le prêtre jésuite, Edward Gannon, signale un point capital~~le~~ quand il dit:

'Basically, however, there seem to be in Malraux's thought two valid "chosen" elements in man; that which wishes to recompense the universe according to human laws, and that which wishes to transcend the human to attain the sacred.' (11)

Dans certains des personnages des romans ces deux éléments se trouvent déjà, souvent réunis dans le même personnage. Par exemple Kyo et Katow meurent pour imposer un nouveau monde. Ils meurent aussi pour une valeur, c'est-à-dire, pour la dignité et la fraternité. Ils s'assimil~~ent~~ent à quelque chose de plus grand qu'eux pour transcender leur condition d'homme. D'autres s'assimil~~ent~~ent de la même façon à la révolution, qui est elle-même leur moyen d'imposer leur nouveau monde. Tels les personnages de L'Espoir. Ces personnages veulent à la fois imposer leur monde et transcender la condition humaine. Quelquefois ils réussissent à combiner ces deux désirs dans la même action. Mais en vérité la valeur au nom de laquelle ils agissent n'est qu'un aspect de leur désir de contraindre le monde à la volonté humaine. C'est-à-dire qu'elle n'est pas une valeur absolue.

Mais l'autonomie conquise de l'art a fait de celui-ci une valeur indépendante, donc absolue. L'homme s'est créé un nouvel absolu pour remplacer celui qu'il a perdu. Le monde de

l'art, créé par l'homme, subsiste en face du destin, rivalise avec le destin et conquiert ainsi le monde pour l'homme. En même temps le monde de l'art devient un absolu auquel l'homme peut s'assimiler, d'autant plus qu'il l'a créé lui-même. Le monde de l'art satisfait donc les deux désirs de l'homme. Il est à la fois un moyen de dompter le destin et une valeur qui lui permet de transcender la condition humaine. Dans l'art la conquête de l'homme est devenue absolue.

Les Voix du silence sont en effet un cantique à la louange de l'homme. Elles reprennent tous les thèmes des oeuvres antérieures de Malraux pour les réunir dans une grande vision qui donnera à l'homme un destin qui sera le sien. Dans ce livre, digne couronnement de sa carrière intellectuelle et artistique, Malraux nous montre ce que sont que 'la force et l'honneur d'être homme.'

CONCLUSION

L'idée de la conquête domine chaque aspect de l'oeuvre de Malraux. Elle nous donne un cadre dans lequel nous pouvons étudier profitablement sa pensée. Elle fournit même une formule que nous pouvons appliquer aux diverses régions de l'oeuvre. Car Malraux utilise le thème de la conquête dans de différents domaines et dans de différents contextes. A mesure que sa pensée se développe Malraux applique le thème de la conquête à d'autres aspects de la condition humaine. Il est toujours à la recherche de la conquête la plus satisfaisante. Nous avons vu comment l'idée s'appliquait d'abord à l'individu, ensuite à la collectivité et finalement à l'homme, car Malraux est aussi à la recherche de l'homme. Comme le dit Gaeton Picon:

'La même nécessité, le même mouvement qui le conduit à aller de l'individu qui s'abandonne à l'individu qui se veut, puis de l'individu volontaire à la collectivité, le conduit de la collectivité à l'homme.' (1)

Cette évolution démontre la sincérité et le sérieux de la quête de Malraux. Elle est un des aspects les plus passionnants de son oeuvre. La conquête de l'homme hante Malraux: et il faut tout rattacher à l'homme et à la conquête de l'homme. La conquête et l'homme, concepts intimement liés, sont à la base de toute la pensée de Malraux.

La conquête est la mesure des possibilités de l'homme. Celui qui conquiert est vraiment homme, et même plus qu'homme.

Kyo et Katow, Manuel, Garcia, Vincent Berger, l'artiste, tous sont mesurés par la qualité de la conquête et du monde qu'ils ont imposés. Ils ne deviennent hommes que par la conquête, que par l'imposition d'un monde. L'homme et la conquête sont donc inséparables. C'est la conquête qui fait l'homme.

C'est la conquête aussi qui fait l'homme plus qu'homme. Malraux veut que l'homme se dépasse et transcende sa condition, pour donner ~~une~~ une signification à son existence. Gaëton Picon dit ceci:

'Tout le propos de Malraux est de découvrir une puissance de l'homme capable de fonder en signification sa destinée.' (2)

L'homme conquiert et se dépasse en imposant un monde, parce qu'il devient vraiment homme et en même temps plus qu'homme dans le monde qu'il impose. Il satisfait ainsi la volonté de déité. Gisors n'a-t-il pas dit que le rêve de l'homme est de devenir dieu sans perdre sa personnalité? Par exemple, Kyo et Katow se créent en mourant un monde de dignité et de fraternité où l'homme sera en même temps homme et dieu. L'artiste crée un monde autonome de l'art, dont l'homme est le créateur et le sujet. Par la conquête et par l'imposition d'un monde l'homme crée quelque chose qui le dépasse et par conséquent il se dépasse lui-même.

C'est de la même manière que l'homme transcende sa condition et son destin. Si l'homme s'assimile à quelque chose de plus grand que lui et qui le dépasse, il transcende sa condition, il devient plus haut que son destin. Kyo s'assimile à la dignité, Katow à la fraternité, Manuel au monde que la révolution va établir,

l'artiste au monde autonome de l'art, donc à la valeur absolue de l'art. L'essentiel, c'est que ces valeurs sont la création de l'homme lui-même, et qu'elles sont entièrement fondées sur l'homme. C'est là la signification de la phrase très pascalienne de Walter Berger:

'Le plus grand mystère n'est pas que nous soyons jetés au hasard entre la profusion de la matière et celle des astres; c'est que, dans cette prison, nous tirions de nous-mêmes, des images assez puissantes pour nier notre néant.' (3)

L'homme trouve en lui-même tout ce qu'il faut pour devenir dieu, pour transcender sa condition mortelle et absurde, pour dompter son destin. La conquête, l'humanisation du monde, l'imposition d'un monde aboutissent à la déification de l'homme, déification qui a son origine dans le simple refus d'A.D., dans La Tentation de l'occident. La qualité de l'homme se montre celle d'un dieu. L'homme triomphe parce qu'il est homme.

Malraux nous offre donc un humanisme, un humanisme conquérant, un humanisme métaphysique. La conquête de l'homme est complète, le voyage métaphysique est fini. Comme le dit Malraux:

'L'humanisme, ce n'est pas dire: "Ce que j'ai fait, aucun animal ne l'aurait fait." c'est dire: "Nous avons refusé ce que voulait en nous la bête, et nous voulons retrouver l'homme partout où nous avons trouvé ce qui l'écrase."' (4)

NOTES

INTRODUCTION

- 1 Pascal - Oeuvres complètes Bibliothèque de la Pléiade
1954 p.1109

I L'HOMME SANS DIEU

- 1 André Malraux - La Tentation de l'occident Grasset (1956)
p.78
- 2 Ibid., p.114
- 3 Ibid., pp.168-69
- 4 Ibid., pp.175-6
- 5 Ibid., p.209
- 6 Ibid., pp.174-5
- 7 Ibid., pp.210-11
- 8 Pascal - Oeuvres complètes éd. cit. pp.1106-7
- 9 Malraux - "Préface à Jeune Chine" N.R.F. No.220 p.6

II LA HANTISE DE LA VANITE DU MONDE

- 1 André Malraux - Les Conquérants Livre de poche (1957) p.60
- 2 Ibid., p.62
- 3 Ibid., p.158
- 4 Ibid., p.158
- 5 Edward Gannon S.J. - The Honor of being a man Chicago
Loyola University Press 1957 p.47
- 6 Malraux - op.cit. p.201
- 7 Ibid., p.200
- 8 Ibid., p.197
- 9 Ibid., p.213
- 10 Ibid., pp.19-20
- 11 Ibid., p.158

- 12 Gaëton Picon - Malraux par lui-même Editions du Seuil
1953 p.45
- 13 Malraux - op.cit. p.73
- 14 Ibid., p.211
- 15 Ibid., p.73

III LA CICATRICE SUR LA CARTE

- 1 Gaëton Picon - Malraux par lui-même éd.cit. p.45
- 2 Henri Peyre - The Contemporary French Novel New York
Oxford University Press 1955 p.195
- 3 André Malraux - La Voie royale Livre de poche (1959) p.16
- 4 W.M. Frohock - André Malraux and the Tragic Imagination
Stanford, Stanford University Press 1952 p.51
- 5 Malraux - op.cit. p.109
- 6 Ibid., p.37
- 7 Ibid., p.13
- 8 Ibid., p.108
- 9 Ibid., p.182
- 10 Ibid., p.36
- 11 Julien Green - Journal I 1928-34 Plon 1938 p.23
- 12 Malraux - op.cit. p.107
- 13 André Malraux - Les Conquérants éd.cit. p.107
- 14 André Malraux - "Préface aux Liaisons Dangereuses" Livre
de poche (1962) p.14
- 15 André Malraux - La Voie royale éd.cit. p.37
- 16 Ibid., pp.37-38
- 17 Ibid., p.97
- 18 Geoffrey H. Hartman - Malraux London Bowes & Bowes 1960
p.41

IV LA VOLONTE DE DEITE

- 1 André Malraux - La Condition humaine Livre de poche (1957)
p.46
- 2 Ibid., p.55
- 3 Ibid., p.244
- 4 Ibid., p.257

- 5 Ibid., p.259
- 6 W.M. Frohock - André Malraux and the Tragic Imagination
éd.cit. p.67
- 7 André Malraux - op.cit. p.126
- 8 Ibid., p.52
- 9 Ibid., p.221
- 10 Ibid., pp.204-5
- 11 Ibid., p.153
- 12 Ibid., p.189
- 13 Ibid., p.191
- 14 Ibid., p.194
- 15 Ibid., p.194
- 16 Ibid., p.192
- 17 Ibid., p.285
- 18 W.M. Frohock - op.cit. p.89

V LA GRANDEUR QU'ILS IGNORENT

- 1 André Malraux - Le Temps du mépris Gallimard 1935
pp.180-81
- 2 Ibid., pp.11-12
- 3 Ibid., p.12
- 4 Gaëton Picon - Malraux par lui-même p.67
- 5 Malraux - op.cit. pp.12-13
- 6 Ibid., p.9
- 7 Ibid., p.144

VI ETRE ET FAIRE

- 1 André Malraux - L'Espoir Livre de poche (1960) p.318
- 2 Ibid., p.119
- 3 Ibid., p.212
- 4 Ibid., p.202
- 5 Gaëton Picon - Malraux par lui-même p.82

- 6 Malraux - op.cit. p.319
- 7 Henri Peyre - The Contemporary French Novel p.208
- 8 Malraux - op.cit. p.206

VII L'ECHELLE HUMAINE

- 1 R.W.B. Lewis - The Picaresque Saint London Gollancz 1960
pp.275-95
- 2 André Malraux - Les Noyers de l'Altenburg Gallimard 1948
p.49
- 3 Ibid., p.65
- 4 Ibid., pp.89-90
- 5 Ibid., p.87
- 6 Ibid., p.139
- 7 Ibid., p.140
- 8 Ibid., pp.127-28
- 9 Ibid., p.147
- 10 Ibid., pp.98-99
- 11 Ibid., p.151
- 12 Ibid., p.250
- 13 Ibid., p.289
- 14 Ibid., p.292

VII UN DESTIN DOMPTE

- 1 André Malraux - "Conférence à l'Unesco", citée par
Gaëton Picon dans Malraux par lui-même p.113
- 2 André Malraux - Les Voix du silence Gallimard 1951 p.67
- 3 Ibid., p.270
- 4 Ibid., pp.331-32
- 5 W.M. Frohock - André Malraux and the Tragic Imagination p.154
- 6 Malraux - op.cit. p.322
- 7 Ibid., p.614
- 8 Frohock - op.cit. pp.154-55
- 9 Malraux - op.cit. p.628

10 Ibid., p.628

11 E. Gannon - The Honor of being a man p.196

CONCLUSION

1 Gaëton Picon - Malraux par lui-même p.101

2 Ibid., p.103

3 André Malraux - Les Noyers de l'Altenburg pp.98-99

4 André Malraux - Les Voix du silence p.639

BIBLIOGRAPHIE

I

- Malraux, André - La Tentation de l'Occident Paris Grasset (1956)
- _____ - "Où le cour se partage: par Marcel Arland" N.R.F. No 173 (1-2-28) pp.250-52
- _____ - "L'Imposture; par George Bernanos." N.R.F. No 174 (1-3-28) pp.406-8
- _____ - "Contes, Historiettes et Fabliaux: Dialogue d'un prêtre et d'un moribond; par le marquis de Sade." N.R.F. No 177 (1-6-28) pp.853-55
- _____ - "L'Enfant et l'écuyère; par Franz Hellens." N.R.F. No 179 (1-8-28) pp.291-92
- _____ - "Battling le ténébreux; par Alexandre Violotte." N.R.F. No 183 (1-12-28) pp.869-70
- _____ - Les Conquérants Paris Grasset, Coll. Livre de poche (1957)
- _____ - "Journal de voyage d'un philosophe; par Herman Keyserling." N.R.F. No 189 (1-6-29) pp.884-86
- _____ - La Voie royale. Paris Grasset, Coll. Livre de poche (1959)
- _____ - "Exposition Gothico-Bouddhique: Exposition Gréco-Bouddhique." N.R.F. No 209 (1-2-31) pp. 298-300
- _____ - "Réponse à Léon Trotsky." N.R.F. No 211 (1-4-31) pp.501-07
- _____ - "Préface." L'Amant de Lady Chatterly; par D.H. Lawrence Paris Gallimard 1932
- _____ - "Préface à Jeune Chine." N.R.F. No 220 (1-1-32) pp.5-7
- _____ - "Exposition d'oeuvres de Semirani." N.R.F. No 223 (1-4-32) pp.771-73
- _____ - "Documents secrets; par Franz Hellens." N.R.F. No 224 (1-5-32) pp.915-16

- André Malraux - "Exposition Fantrier." N.R.F. No 233 (1-2-33) pp. 345-6
- _____ - "Préface à Sanctuaire, par William Faulkner." N.R.F. No 242 (1-11-33) pp. 744-47
- _____ - La Condition humaine Paris Gallimard Coll. Livre de poche (1957)
- _____ - "Les Traqués; par Michel Mateer." N.R.F. No 249 (1-6-34) pp. 1014-16
- _____ - "Sans reprendre haleine; par Ilya Ehrenbourg." N.R.F. No 266 (1-11-35) pp. 770-72
- _____ - "Les Nouvelles nourritures; par André Gide." N.R.F. No 267 (1-12-35) pp. 935-37
- _____ - L'Espoir Paris Gallimard Coll. Livre de poche (1960)
- _____ - "Préface." Les Liaisons dangereuses; par Laclos. Paris Gallimard Coll. Livre de poche (1962)
- _____ - Les Noyers de l'Altenburg Paris Gallimard 1948
- _____ - Esquisse d'une psychologie du cinéma Paris Gallimard 1946
- _____ - "Postface aux Conquérants, dans Les Conquérants Paris Gallimard Coll. Livre de poche (1961)
- _____ and James Burnham - "The Double Crisis: A Dialogue." Partisan Review XV No 4 (April 1948) pp. 407-28
- _____ - Les Voix du silence Paris Galérie de la Pléiade 1951
- _____ - "Conférence donnée au Congrès de l'oeuvre du XX^e siècle à Paris le 31 Mai 1952." dans Boisdeffre, Pierre de - André Malraux Paris Editions Universitaires (1960)
- _____ - "Replies to 13 questions." Partisan Review XXII No 2 (Spring 1955) pp. 157-70
- _____ - "Discours donné à Athènes le 25 mai 1959." dans Boisdeffre, Pierre de - André Malraux Paris Editions Universitaires (1960)
- _____ - "Discours donné à Brasilia le 25 août 1959." dans Boisdeffre, Pierre de - André Malraux Paris Editions Universitaires (1960)

- André Malraux - Le Temps du mépris Paris Gallimard 1935
 _____ - Saturne Galerie de la Pléiade 1950
 _____ - La Métamorphose des dieux I Paris Galerie
 de la Pléiade 1957

II

- Alberès, R.M. - "André Malraux and the Abridged Abyss." Yale French Studies No 18 (Winter 1957) pp.45-54
- Bland, C.D. - "The Rewards of Tragedy." Yale French Studies No 18 (Winter 1957) pp.97-106
- Blumenthal, Gerda - André Malraux: the conquest of dread. Baltimore Johns Hopkins Press 1960
- Boisdeffre, Pierre de - André Malraux Paris Editions Universitaires (1960)
- Brée, G. and Guilton, M. - An age of Fiction New Brunswick Rutgers University Press 1957 pp.182-93
- Brodin, Pierre - Les Ecrivains français de l'entre-deux-guerres. Montréal Valiquette s.d.
- Brombert, Victor - "Malraux: Passion and Intellect." Yale French Studies No 18 (Winter 1957) pp.63-76
- Burgum, E.B. - The Novel and the World's Dilemma New York Oxford University Press 1947 pp.322-349
- Chevalier, H.M. - "André Malraux: The Return of the Hero." Kenyon Review Vol II No 1 (Winter 1940) pp.35-46
- Chiaromonte, Nicola - "Malraux and the demons of action." Partisan Review XV No 7 (July 1948) pp.776-89 and No 8 (August 1948) pp.912-923
- Cordle, Thomas - "The Royal Way." Yale French Studies No 18 (Winter 1957) pp.20-26
- Darzius, John - "Malraux and the Destruction of Aesthetics." Yale French Studies No 18 (Winter 1957) pp.107-13
- Dauthat, Blossom - "Nietzschean Motifs in Temptation of the Occident" Yale French Studies No 18 (Winter 1957) pp.77-86
- Fowlie, Wallace - A Guide to Contemporary French Literature New York Meridian Books 1957
- Frohock, W.M. - André Malraux and the Tragic Imagination Stanford Stanford University Press 1952
- Gannon, E., S.J. - The Honor of being a man: the world of André Malraux Chicago Loyola University Press 1957

- Gide, André - Journal 1889-1939 Paris Bibliothèque de la Pléiade 1948
- Girard, René - "Man, Myth and Malraux" Yale French Studies No 18 (Winter 1957) pp.55-62
- Green, Julien - Journal I 1928-1934 Paris Plon 1938
- Groethuysen, Bernard - "Les Conquérants; Royaume Farfelu." N.R.F. No 187 (1-4-29) pp.558-63
- Hartman, G.H. - "The Taming of History - a comparison of poetry with painting based on Malraux's The Voices of Silence." Yale French Studies No 18 (Winter 1957) pp.114-28
- Hartman, G.H. - Malraux London Bowes & Bowes 1960
- Herz, Micheline - "Woman's Fate." Yale French Studies No 18 (Winter 1957) pp.7-19
- Hoog, Armand - "Malraux, Möllberg and Frobenius." Yale French Studies No 18 (Winter 1957) pp.87-96
- Howe, Irving - Politics and the Novel London Stevens & Sons 1961 pp.203-17
- Jenkins, Cecil - The Novelist as Philosopher (éd. par John Cruickshank) London Oxford University Press 1962 pp.55-75
- Lansner, K. - "Malraux's Aesthetic." Kenyon Review Vol XII No 2 (Spring 1950) pp.340-48
- Lawrence, T.E. - Seven Pillars of Wisdom London Penguin Books 1962
- Lewis, R.W.B. - The Picaresque Saint London Gollancz 1960 pp.275-95
- Mourgue, Gérard - Dieu dans la littérature d'aujourd'hui Paris Editions France-Empire 1961 pp.13-24
- Pascal, Blaise - Oeuvres complètes Paris Bibliothèque de la Pléiade 1954
- Peyre, Henri - The Contemporary French Novel New York Oxford University Press 1955 pp.182-215
- Picon, Gaëton - Malraux par lui-même: Images et textes présentées par Gaëton Picon avec des annotations d'André Malraux Paris Editions du Seuil 1953
- Picon, Gaëton - André Malraux Paris Gallimard 1945
- Picon, Gaëton - "Man's Hope" Yale French Studies No 18 (Winter 1957) pp.3-6
- Roedig, Charles F. - "Malraux on the Novel" Yale French Studies No 18 (Winter 1957) pp.39-44

- Smith, T.M. and Muier, W.L. - The Contemporary American Novel in France Durham, N.C. Duke University Press 1955
- Stansbury, Milton - French Novelists of Today Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1935
- Trotsky, Léon - "La Révolution étranglée." N.R.F. No 211 (1-4-31) pp.488-500
- West, Paul - "Malraux's Genteel Humanism" Kenyon Review Vol XXI No 4 (Autumn 1959) pp.622-38
- Wilson, Edmund - The Shores of Light London W.H. Allen & Co 1952 pp.566-574

TABLE DES MATIERES

	Introduction	p. 1
I	L'Homme sans Dieu	p. 4
II	La Hantise de la vanité du monde	p. 9
III	La Cicatrice de la carte	p. 18
IV	La Volonté de déité	p. 27
V	La Grandeur qu'ils ignorent	p. 41
VI	Etre et faire	p. 45
VII	L'Echelle humaine	p. 54
VIII	Un Destin dompté	p. 64
	Conclusion	p. 72
	Notes	p. 75
	Bibliographie	p. 80